تاریخ ادب اردو
۱۷۰۰ء تک
جلد پنجم
پروفیسر سیدہ جعفر - پروفیسر گیان چند جین
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

تاریخ ادب اردو

۱۷۰۰ء تک

جلد پنجم

تاریخ ادب اُردو

۱۷۰۰ء تک

از

پروفیسر سیّدہ جعفر ——— پروفیسر گیان چند جین

جلد پنجم

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل

حکومت ہند

ویسٹ بلاک-1، آر-کے-پورم، نئی دہلی-110066

فون: 6179657, 6103381, 6103938

دیباچہ

زبان کا تعلق علاقے سے ہوتا ہے۔ یہ علاقہ پھیل بھی سکتا ہے، سمٹ بھی سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایک زبان بولنے والے بڑی تعداد میں ہجرت کر کے نئے علاقے میں جاتے ہیں، تو ان کی زبان وہاں بھی پھلتی پھولتی ہے۔ زبان کی ذیلی بولیاں ہوتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یوں بھی ہوتا ہے بولی ارتقا کی منزلیں طے کر کے زبان کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ اردو کے سلسلے میں تو یہ بھی ہوا ہے کہ دو کھڑی بولیاں (کھڑی اور ہریانوی) اور تین پڑی بولیاں (برج، بندیلی اور قنوجی) کے ارتقا کا سنگم وہ زبان ہے، جو مختلف عہدوں میں مختلف ناموں سے موسوم ہوئی، اور ان ناموں میں ہندی اور ہندوستانی یا زبانِ ہندوستان بھی ہیں اور آج اسے اردو کہتے ہیں۔

بعض دریاؤں کے منبعے کئی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر دریائے جہلم کا سرچشمہ ویری ناگ مشہور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ککر ناگ، جھیل، مارسل، تارسل۔ اور بھی کئی چشمے ہیں جن کے پانی سے پہاڑی نالے بنتے ہیں اور سب کا پانی جہلم میں جاتا ہے۔ اسی طرح اردو کے سرچشمے بھی کئی بولیوں میں ہیں۔ دکنی کی انفرادی حیثیت بھی ہے اور محی الدین قادری زور کے مرتبے کے عالمِ زبان، دکنی کو اردو کی بنیاد سمجھتے ہیں اور محمود خاں شیرانی جیسے بحر العلوم پنجابی کو اردو کی اصل بتاتے ہیں۔

اردو کتنی بولیوں کی نکھری ہوئی شکل ہے یا اردو کے دائرے میں کتنی بولیاں ہیں، یہ بھی ایک اہم موضوع ہے، لیکن اس سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ آریہ قبائل جو زبان بولتے ہوئے برِ صغیر میں آئے تھے، اور جس میں وید مقدس ہیں، اسی کی ادبی شکل سنسکرت کہلائی اور سنسکرت کی اہم پراکرتیں ملک کے مختلف حصوں میں نمو پزیر ہوئیں۔ موجودہ انبالہ سے موجودہ الہ آباد تک کے علاقے میں سب سے اہم پراکرت پالی کا فروغ ہوا اور یہی ارتقائی مرحلوں سے گزرتی ہوئی ہمیں ورثے کی صورت میں ملی اور یہی عام بول چال کی اردو رہندی اور ادبی اردو بھی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ زبان ہندوستانی تشخص کی ایک علامت بن گئی اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ قومی کونسل سرگرمی سے اس بات کے لیے کوشاں ہے کہ اس زبان کا رشتہ اپنی جڑوں سے گہرا ہو اور یہ ہندوستان کے متنوع لسانی منظرنامے میں فروغ پاتی رہے۔

پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر سیدہ جعفر نے آغاز و ارتقا سے ۱۷۰۰ء تک کی تاریخِ اردو ادب خاص توجہ سے لکھی۔ اس موضوع پر حامد حسین قادری کا داستانِ تاریخِ اردو، نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو جیسی اہم کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پروفیسر جین اور پروفیسر جعفر نے نہ صرف ان کتابوں کے اندراجات پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی ہے، بلکہ دوسرے مآخذ سے بھی استفادہ کیا ہے اور کچھ اہم نکات واضح کیے ہیں۔

یقین ہے کہ اس کتاب سے ایک اہم تعلیمی ضرورت پوری ہو گی۔

(ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ)

ڈائریکٹر

فہرست

گیارہواں باب

شمالی ہند میں اردو شاعری سترہویں صدی میں

تیسرے باب میں شمالی ہند میں سولھویں کے آخر تک کی شاعری کا بیان کیا گیا تھا۔ موجودہ باب میں اسی داستان کو آگے بڑھایا جا رہا ہے۔ ہم نے دیکھا تھا کہ سولھویں صدی کے آخر تک شمال کی اردو شاعری ہندی زبان درروایات کی شاعری تھی یا د لسانی ریختے کی، جب کہ گجرات و دکن کی صورتِ حال کافی بہتر تھی۔ دکن کے مختلف علاقوں میں سترھویں صدی میں اردو شاعری کا وہ عروج ملتا ہے جو شمال کی اٹھارہویں صدی تک کی نظمیہ شاعری پر چشمک زن ہے۔ اگر زبان کی مغائرت مانع نہ آتی تو دکن کی مثنویاں شمال ہند کی مثنویوں پر فوقیت پاتیں۔
شمال ہند میں سترھویں صدی میں بھی اردو شاعری اپنے عہد طفولیت ہی میں ملتی ہے۔
شمال میں اس صدی میں بھی اردو کو اپنا تشخص نہیں ملا۔ وہ ٹٹول رہی ہے کہ کونسا لسانی رنگ و روپ اختیار کرے۔ اس صدی میں شمال اردو کے شعراء کی اکثریت فارسی اردو کی گنگا جمنی لکھنے والوں کی ہے، وہ افضل کی بکٹ کہانی ہو! جعفر زٹلی گروہ کی ہزلیات ہوں یا ریختہ گویوں کی چند اشعار یا ایک آدھ ریختہ غزل، دوسرا زمرہ مذہبی نظموں کا ہے جن کے مصنف عبدی اور محبوب عالم ہیں۔ عبدی کی تنہا مثنوی نیز محبوب عالم کی تین میں سے دو مثنویاں ہندی بحر میں ہیں، صرف افضل کی بکٹ کہانی اور محبوب عالم کی دردنامہ اور اسماعیل کی مثنویوں کی بحر فارسی ہے۔ گویا شمالی اردو ابھی تک نہ ہندی کے اثر سے آزاد ہوئی نہ فارسی کے اثر سے۔
یہ یقینی ہے کہ کیا زبان اور کیا موضوعات دونوں کے اعتبار سے شمال ہند کی سترھویں صدی کی اردو شاعری دکن کی شاعری سے ڈیڑھ صدی پیچھے ہے۔ سترھویں صدی کے آخر تک شمال ہند میں محض ایک ادبی مثنوی ملتی ہے، افضل کی بکٹ کہانی، بقیہ سب مذہبی نظمیں ہیں یا مختصر ریختے۔ بکٹ کہانی، گو فارسی بحر میں لکھی گئی ہے لیکن اس کی روح

تو ہندی گیت، بلکہ اس کی طویل تر شکل بارہ ماسے، کی ہے۔ دوسری طرف دکن میں اس دور میں ایک سے ایک اعلیٰ ادبی مثنویوں کا انبار ملتا ہے۔ افضل، عبدی، محبوب عالم اور اسماعیل کی نظموں کے مقابلے میں دکنی مثنویاں اردو مثنوی کے آنے والے اٹھارویں انیسویں صدی کے رنگ کی بہتر آئینہ داری کرتی ہیں۔ مثنوی میر حسن اور گلزار نسیم کی پیش خیمہ دکنی شعراء کی منظوم داستانیں ہیں نہ کہ افضل اور محبوب عالم کی مثنویاں۔

دیوناگری اور اردو میں لکھے نمونوں کو ملالیں تو شمالی ہند میں سترھویں صدی میں شاعری کی کسی روایت کی تشکیل کی جاسکتی ہے لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے کھڑی بولی کے بہتر نمونے ہندی شاعروں کے یہاں ملیں گے بہ نسبت معاصر اردو شاعروں کے۔ اردو شاعری ایک عجیب بے یقینی میں مبتلا نظر آتی ہے۔ دکن کی قطب مشتری، پھول بن گلشن عشق، سیف الملوک و بدیع الجمال وغیرہ کے مقابلے میں شمال کے پاس کیا ہے؟ محض افضل کی بکٹ کہانی جو ہندی بارہ ماسے کا اردو روپ ہے۔ اس کو نکال لیجئے تو اور کوئی ادبی تصنیف بچتی ہی نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ اس دور میں بھی شمال میں غزل گوئی کا رواج نہیں ملتا، سترھویں صدی کے آخر تک شمال میں ایک بھی باقاعدہ غزل نہیں ملتی بجز چند ریختوں کے، جب کہ دکن میں مثنوی کے ہرے بھرے جنگل کے بیچ میں غزل کے خیاباں بھی مشام کو مہکا رہے ہیں۔

یہ سب دیکھ کر کیا یہ ماننا صحیح نہ ہوگا کہ شمال ہند میں اردو شاعری کی روایت کا احیا (بلکہ ایک طرح سے دیکھئے تو آغاز) ولی یا دیوانِ ولی کے دلی پہنچنے پر ہوتا ہے۔ ولی نے اردو کو فارسی کی مدد سے نکھارا اور اس نکھار کا ظہور ہوا شمال ہند میں۔ ذیل میں سترھویں صدی عیسوی میں اردو شاعری کے قلیل سرمائے ایک ایک کر کے الٹ پلٹ لیں۔

افضل بکٹ کہانی

بکٹ کہانی کے مصنف کا تخلص افضل ہے۔ اس کے نام، زمانے اور وطن کے بارے میں متضاد بیانات ملتے ہیں۔ چونکہ افضل ایک عام نام اور عام تخلص ہے اس سے قدیم تذکرہ نگاروں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ جہاں کوئی شخص افضل نام یا تخلص کا دکھائی دیا اسے جھٹ سے بکٹ کہانی کا مصنف قرار دے دیا چاہے خواہ وہ اردو کا شاعر نہ ہو یا سرے سے کسی زبان

کا بھی شائبہ نہ ہو۔ ذیل میں اس قسم کے صحیح اور غلط سب بیانات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

۱۔ شاہ جمال محمد جھنجھانوی: فارسی تذکرہ بحرالابرار

اس سے متعلق تمام معلومات ڈاکٹر تنویر علوی نے اکتوبر، نومبر ۱۹۸۴ء میں میرے نام دو مکتوبات میں دیں۔ جھنجانہ ضلع میرٹھ میں ہے۔ وہاں کے ایک بزرگ شاہ عبدالرزاق علوی القادری تھے۔ ان کے پوتے شاہ جمال محمد عبد شاہ جہانی میں خانقاہِ رزاقیہ کے سجادہ نشین تھے۔ انہیں نے تذکرہ بحرالابرار لکھا۔ اس کا ایک مخطوطہ امداد زبیری ساکن محلہ خیر نگر میرٹھ کے پاس تھا۔ ان سے مستعار لے کر ڈاکٹر تنویر احمد نے اس کا اردو ترجمہ صحیفۂ ابرار کے نام سے کیا جسے ادارہ مطبوعاتِ نور محمدیہ نے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔ صحیفۂ ابرار میں ص ۳۲۰-۳۱۹ پر شاہ افضل ابدال کا ذکر ہے۔ یہ شاہ عبدالرزاق کے مجھلے بیٹے اور مصنفِ تذکرہ شاہ جمال محمد کے چچا تھے۔ ان کے حالات کا خلاصہ یہ ہے۔

"یہ بسلسلۂ ملازمت پانی پت میں مقیم تھے۔ کسی غیر مسلم لڑکی پر فریفتہ ہوگئے۔ گھر والوں نے یہ پسند نہیں کیا اس لئے یہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر گوالیر چلے گئے۔ بعد میں راہِ راست پر آگئے"۔

ع اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں کہ اس تذکرے میں وہ تفصیلات نہیں جو والہ داغستانی نے لکھی ہیں۔ اس پر ڈاکٹر تنویر جھنجانہ کے بزرگوں سے سنی ہوئی روایات کا اعادہ کرتے ہیں۔ وہاں کے ایک بزرگ پیرجی ناظر حسن کی عمر نوّے برس کے قریب ہے۔ انھوں نے بتایا کہ افضل نے جس لڑکی سے عشق کیا تھا وہ جھنجانہ ہی کی رہنے والی تھی اور اس کا نام گوپال وتی تھا۔

گوپال وتی، نام ہو سکتا ہے لیکن کبھی ایسا نام سننے میں نہیں آیا۔ کسی نے بکٹ کہانی کے مصرع ع گہے افضل گہے گوپال می باشں۔ کو دیکھ کر یہ نام وضع کر دیا ہوگا جسے پیرجی ناظر حسن نے سن لیا۔ تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل کے واقعات سے متعلق سنی سنائی روایات پر کہاں تک اعتبار کیا جا سکتا ہے جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے دور میں اپنے شہر میں وقوع ہونے والے کسی واقعے کی غلط سلط تفصیلات مشہور ہو جاتی ہیں۔

والہ داغستانی کا تذکرہ ابھی چند سطور کے بعد کیا جائے گا۔ اس کے تذکرے میں افضل کا وطن پانی پت ہے اور وہ تلاش یار میں متھرا جاتا ہے۔ یہاں جھنجانہ کا افضل گوالیر جاتا ہے

لیکن محبوبہ کے تعاقب میں نہیں بلکہ اعزا واقارب کے طعن وتشنیع سے بچنے کے لئے بہرحال مجھے اس امکان سے انکار نہیں کہ بحرالابرار کا افضل اور والہ داغستانی کا افضل ایک ہی شخص ہو لیکن بحرالابرار میں یہ کہاں لکھا ہے کہ افضل ابدال اردو کے شاعر تھے اور انھوں نے مثنوی بکٹ کہانی لکھی۔

۲۔ اکرم قطبی ابیکی: تیرہ ماسہ۔ ۱۱۴۳ھ

بکٹ کہانی کے مصنف کے بارے میں یہ قدیم ترین اور مستند ترین حوالہ ہے۔ شیرانی نے اس کا ذکر اپنے دو مضامین میں کیا ہے۔

۱۔ شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارھویں صدی ہجری میں۔ اورینٹل کالج میگزین ماہ مئی واگست ۱۹۳۱ء۔ بازطباعت مقالاتِ شیرانی جلد دوم۔ لاہور ۱۹۶۶ء۔

۲۔ اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات ر اورینٹل کالج میگزین نومبر ۳۱ء و فروری ۳۲ء۔ بازطباعت مقالاتِ شیرانی جلد دوم۔ اس مضمون میں اکرم کا ذکر زیادہ مفصل ہے۔

پہلے مضمون میں لکھتے ہیں

" قطبی کے تیرہ ماسے سے جو ۱۱۴۳ھ کی تالیف ہے معلوم ہوتا ہے کہ افضل اور گوپال ایک ہی شخص کے دو نام ہیں اور وہ نارنول کا رہنے والا ہے۔ قطبی کہتا ہے

اوسیں افضل کہ جس کا نانوں گوپال کہا ہے نار نولی صاحبِ حال

بکٹ کہانی کے ایک شعر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں نام ایک ہی شخص سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے۔

بیا اے دل ربا خوش حال می باش گہے افضل گہے گوپال می باش "[1]

اس تیرہ ماسے کا ذکر ڈاکٹر سید محمد صدرالدین فضا نے اپنے مقالے (۱۹۶۴ء) میں بھی کیا ہے[2] ان کا ماخذ محمود شیرانی کے مضامین ہیں۔ اس کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر عبدالغفار شکیل

---

[1] شیرانی، شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارھویں صدی ہجری میں مقالاتِ شیرانی دوم۔ ص ۶۷۔

[2] فضا، حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری ۱۹۶۴ء پٹنہ۔ ص ۱۹۴۔

نے اپنے مضمون بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن مطبوعہ فکر ونظر علی گڑھ شمارہ ۲۔ ۱۹۷۱ء میں کیا۔ بعد میں یہ مضمون ان کے مجموعے ولسانی وتحقیقی مطالعے، میں شامل ہوا۔ انھوں نے اس دریافت کا ذکر کرتے ہوئے صریحاً شیرانی کی اوّلیت کا حوالہ نہیں دیا۔ قطبی اپنے تیرہ ماسے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں

بکٹ افسانہ کہ ہے یہ تو بھیا — دونوں کے تاں جنا ہے دوئی میا
اوسیں افضل کہ جس کا ناؤں گوپال — کیا ہے نارنولی صاحب حال
اسے قطبی کہ اکرم کر ہے مشہور — زشعر و علم ہر دو بست معذور
ہزار و یک صد و چہل ثلث دیگر — جو تھا تب سنِ ہجری مشک اذفر
محمد شاہ کی ہے بادشاہی — لگا ہے سنِ تیرا از الٰہی [1]

سنہ محمد شاہی بھی ۱۱۴۳ھ کے برابر ہے۔ قطبی نے صاف لکھا ہے کہ افضل کا نام گوپال تھا جس کے معنی یہ ہوئے کہ افضل اس کا تخلص تھا۔ بعض اوقات ہندوؤں کے ایسے تخلص ہوتے ہیں جو اچھے خاصے اسلامی نام معلوم ہوتے ہیں مثلاً موہن لال انیس، راجہ راجیشور راؤ اصغر، رگھوبی سبہائے رفیق، شو پرشاد عقیل، لالہ پورن لال ممتاز، کالی داس گپتا رضا، بھیم سین ظفر ادیب، شیام لال کالڑا عابد پشاوری، اس طرح یہ ناممکن نہیں کہ گوپال کا تخلص افضل ہو۔ قطبی نے گوپال افضل کا وطن نارنول قرار دیا ہے۔ واضح ہو کہ یہ فضلی 'بکٹ افسانہ' کا مصنف ہے۔ چونکہ اس وزن میں بکٹ کہانی نہیں آسکتا اس لیے شاعر اسے 'بکٹ افسانہ' لکھنے پر مجبور ہوا۔

۳۔ شاہ آیت اللہ جوہری: مثنوی گوہرِ جوہری ۱۱۶۱ھ

انھوں نے افضل کا حوالہ تو نہیں دیا لیکن یہ یقینی ہے کہ وہ اس سے واقف تھے۔ ان کی مثنوی گوہرِ جوہری میں ایک طویل بارہ ماسہ ہے جو بکٹ کہانی کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ مثنوی کے شعر ۱۹۶۰ میں اس طرف کھلا اشارہ ہے [1]

پیا سیں جائے تو میری زبانی — زبانی کہہ بکٹ میری کہانی [2]

---

[1] مقالات شیرانی دوم ص ۳۸۶ نیز ڈاکٹر غفار شکیل فکر ونظر۔ شمارہ ۲۔ ۱۹۷۱ء ص ۱۱۲۔ بقیہ ص ۱۲

یعنی ۱۱۰۱ھ میں بکٹ کہانی کا شہرہ بہار تک پہونچ گیا تھا۔

۴۔ علی قلی خاں والہ داغستانی : تذکرہ ریاض الشعراء۔ ۱۱۶۳ھ

فارسی شعراء کے اس تذکرے کی تاریخ یہ ہے۔

گفت از ریاض الشعرا رفت خزاں   در روے چوں بہار سرزدہ شامل شد[11]

ریاض الشعراء کے ۱۶۱۳ اعداد میں سے خزاں کے ۶۵۸ عدد نکالے اور بہار کے ۲۰۸ شامل کئے تو حاصل ۱۱۶۳ھ ملا اس تذکرے میں بکٹ کہانی کے مصنف افضل کا ذکر تو نہیں، فارسی کے کسی شاعر افضل پانی پتی کے بارے میں ایک افسانہ ہے جس کا خلاصہ یہ ہے۔

'افضل پانی پت کے باشندے تھے۔ عالم تھے ہندی و فارسی میں شعر کہتے تھے۔ معلمی ان کا پیشہ تھا۔ اتفاق سے ایک ہندو عورت پر عاشق ہو کر زہد و تقوی کو چھوڑ دیا۔ عاشقانہ غزلیں کہہ کر کوچۂ دلدار کا طواف کرنے لگے۔ اس مصیبت سے بچنے کے لئے عورت کے رشتہ داروں نے اسے متھرا بھیج دیا۔ مولانا کو بھنک ملی تو وہ متھرا چلے گئے اور تلاش یار میں کوچہ گردی کرنے لگے ایک دن وہ اپنی حسین سہیلیوں کے ساتھ سیر کر رہی تھی کہ مولانا نے اسے دیکھ لیا اور فوراً سامنے جاکر یہ شعر پڑھا ۔

خوشا رسوائی و حالِ تباہے   سرِ راہے واٰہے و نگاہے

اس حسینہ نے انہیں کہا کہ تجھے شرم نہیں آتی کہ سفید داڑھی کے ساتھ مجھ جیسی جوان عورت کے عشق کا سودا سر میں رکھتا ہے۔ مولوی صاحب نے ایک سوانگ رچا۔ داڑھی منڈوا کر جنیو پہن کر وہاں کے مندر کے پجاری کے مرید ہو گئے۔ اس کی خدمت میں علوم ہندوی پڑھے۔ جب مرشد کا انتقال ہونے کو تھا تو انھوں نے اپنے دوسرے مریدوں کو مشورہ دیا کہ اسے مندر کا بڑا پجاری مقرر کر دیا جائے۔ ایسا ہی ہوا۔

---

[10] بقیہ صفحہ ۱۳ کا سید محمد صدرالدین فضا: حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری ص ۴۴ پٹنہ دسمبر ۱۹۶۴ء۔ [11] ڈاکٹر تنویر علوی: افضل اور ان کا وطن۔ نوائے ادب۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۴۔ راقم الحروف نے سالار جنگ لائبریری میں والہ کا ضخیم تذکرہ ریاض الشعرا دیکھا۔ میرے پاس وقت کم تھا۔ مجھے اس تذکرے میں اس افضل کے حالات ہاتھ نہ آئے۔

اس مندر میں سال میں ایک بار عورتیں آکر خیرات کرتی تھیں۔ جب یہ عورت زیارت میں
کو آئی اور قدم بوسی کو بڑھی تو مولانا نے شدت شوق کے ساتھ اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی
آنکھیں اس پر ملیں اور اس سے کہا' مجھے پہچانتی ہو؟' عورت نے انہیں غور سے دیکھا اور
پہچان گئی۔ بولی کہ آپ مجھ ناکس کے لئے یہ بہت سی مصیبتیں اٹھائی ہیں۔ اب جو آپ کی
مرضی وہ میری مرضی۔ نتیجۃً وہ عورت مسلمان ہوگئی' مولانا سے شادی کرلی اور
دونوں اپنے وطن واپس ہوگئے۔ افضل کا انتقال ۱۰۳۵ھ میں ہوا۔

افسانہ دلچسپ ہے لیکن بے اصل ہے۔ والہ نے اس کے فارسی اشعار ہی نقل
کئے ہیں۔ اگر یہ بہروپیا بکٹ کہانی کا افضل ہوتا تو اس کا خاص کارنامہ فارسی گوئی
نہ ہوتا بلکہ اردو کی مثنوی بکٹ کہانی ہوتا۔ والہ بکٹ کہانی کے اردو اشعار نہ دیتا تو اس کے
متعدد فارسی اشعار میں سے کچھ درج کرسکتا تھا۔ کم از کم بکٹ کہانی کا ذکر تو کر دیتا۔
اس کے معنی یہ ہیں کہ والہ بکٹ کہانی سے واقف نہ تھا۔ اس نے جس افضل کا ذکر کیا وہ
فارسی کا کوئی شاعر افضل پانی پتی ہے۔ ڈاکٹر تنویر علوی کو اس داستان کی صحت میں
شبہ ہے۔ ان کے وسوسوں کا خلاصہ یہ ہے کہ "تذکرے میں کئی بار افضل کو ضعیف العمر
اور علتِ پیری میں مبتلا ظاہر کیا ہے۔ کیا وہ اس وقت تک مجرد تھے۔ اگر نہیں تھے تو
ان کے زن و خانماں کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ مبہم پسندانہ روش ان کے ضعف قوی اور
علتِ پیری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ جب افضل تلاشِ محبوب میں متھرا چلے گئے
تو لڑکی کے عزیزوں نے اسے واپس وطن کیوں نہ بلالیا اور اس اثنا میں اس کی شادی
کا خیال کیوں نہیں آیا جب کہ ہندوؤں میں جوان لڑکیاں اتنے دنوں تک نہیں بیٹھی رہتیں۔
پوجا کے دن بڑے پروہت کو ایک عورت کا ہاتھ پکڑنے اور اظہار مدعا کی کیسے
جرأت ہوئی اور یہ بات کس طرح چھپی رہی۔ اس سے کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ
کہیں ایسا تو نہیں کہ افضل کی اس پریم کہانی میں کچھ باتیں زیب داستاں کے
طور پر بھی شامل ہوں۔ والہ نے اس قصّے کے ماخذ کا حوالہ بھی نہیں دیا۔'[1]
دراصل اس لغو قصّے کے کمزور پہلوؤں کو ایک ہندو ہی پہچان سکتا ہے۔ ڈاکٹر

---

[1] یہ خلاصہ پنجاب میں اردو نیز ڈاکٹر تنویر علوی کے مضمون کے بیان پر مبنی ہے۔

پرکاش مونس نے اس پر ذیل کے وزنی اعتراضات کیے۔

۱۔ یہ اس دور کا افسانہ ہے جب ہندو مسلمانوں میں بہت سماجی بعد تھا۔ اگر ہندو غلطی سے بھی مسلمان کے ہاتھ کا پانی پی لیتا تو اسے ہمیشہ کے لئے برادری سے خارج کر دیا جاتا۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ ایک بوڑھا مسلمان معلّم جو عربی فارسی کا عالم ایک ہندو کا سوانگ بنا کر مندر میں رہے اور اس کے عادات واطوار، روزمرّہ ومحاورہ سے کبھی بھانڈا نہ پھوٹے۔

۲۔ پجاری ایک معمولی تنخواہ دار ملازم ہوتا ہے جس کا کوئی وقار حاصل نہیں ہوتا۔ یوپی کے مندروں میں کوئی مہنت نہیں ہوتا۔ وہاں کوئی مٹھ نہیں ہے۔ کوئی پجاری مرنے والے پجاری کی مرضی سے مقرر نہیں کیا جاتا۔

۳۔ دست بوسی یا پا بوسی مسلم رواج ہے۔ ہندوؤں میں جسمانی پاکیزگی اور چھوت اچھوت کا شعور اتنا بیدار رہا ہے کہ کوئی شخص کسی دینی پیشوا کے جسم کو ہاتھ لگانے کی بات بھی نہیں سوچ سکتا۔ انہیں دور سے ڈنڈوت ہی کی جاتی ہے۔[1]

راقم الحروف اس سلسلے میں عرض کرنا چاہتا ہے کہ مرشد ومرید کا یہ افسانہ مسلمان مشائخ اور سجادہ نشینوں کے طور پر گھڑا گیا ہے۔ یوپی کے میدانی علاقوں میں متھرا، بندرابن، ہردوار، الٰہ آباد، اجودھیا، چترکوٹ، بنارس مقدس ترین مقامات ہیں لیکن ان میں سے کسی میں نہ آج کوئی مہنت ہے نہ دو چار صدی پہلے تھا۔ پجاری مندر میں جھاڑو لگانے والے ملازم ہوتا ہے جو روزانہ پوجا بھی کرتا ہے۔ اس کی حیثیت مسجد کے مؤذن سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن مذہبی ہستیوں کا جسمانی تقدس تو درکنار، کوئی معمولی گرہستی بھی پوجا کرنا چاہتا ہے تو وہ نہا کر دھلے ہوئے کپڑے پہنتا ہے اور اس دوران میں اسے کوئی چھو دے تو وہ بھرشٹ ہو جائے۔ جینیوں میں عموماً برہمن نہیں ہوتے لیکن پوجا کے دوران وہاں بھی مندر میں جانے والے دوسرے لوگوں سے اتنی مغائرت برتی جاتی ہے کہ آج بھی پوجا کرنے والوں کو کوئی نہیں چھو سکتا۔ ڈھونگی مولوی صاحب مندر میں اگر ایک عورت کا ہاتھ پکڑ لیتے تو انہیں کفش کاری کر کے نکال دیا جاتا۔

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۱۳۲۔

اردو ادب ہندو مسلم اتحاد کی پیداوار ہونے کا مدعی ہے لیکن قدیم ادب کے دو موضوعات ہندوؤں کو خوشگوار نہیں معلوم ہو سکتے۔ ایک تو کثرت سے ہندوؤں (بالخصوص جوگیوں اور ان کے چیلوں) اور دوسرے غیر مسلموں کا ٹھوک میں سیکڑوں کی تعداد میں اپنا دھرم چھوڑ کر مسلمان ہو جانا۔ صوفیوں کے تذکروں سے لے کر داستانوں (داستانِ امیر حمزہ، بوستانِ خیال، باغ و بہار، فسانۂ عجائب وغیرہ) مثنویوں، اسلامی تاریخی ناولوں اور پنجاب میں اردو جیسی تحقیقی کتابوں میں یہ موضوع بھرا پڑا ہے چونکہ انگریزی میں لکھی جدید تاریخوں میں ان کا ذکر نہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدید محققینِ تاریخ نے ان واقعات کو درست نہ سمجھا ہوگا۔

دوسرے موضوع میں مذہبی تفوق کے ساتھ ایک رکیک جنسی جارحیت ہے یعنی مسلمان عاشقوں کے ساتھ غیر مسلم محبوباؤں کو متعلق کر دیا جاتا ہے اور یہ غیر مسلم محبوبائیں اکثر صورتوں میں مسلمان ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے اشارہ کیا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب[1] میں ایسی ۱۶ مثنویوں کے نام گنائے ہیں۔ ان میں ۱۲ دکن میں اور چار شمال میں لکھی گئیں۔ حد یہ ہے کہ بعض مثنویوں میں مسلمان عاشقوں کے امرد محبوب بھی دکھائے گئے ہیں مثلاً سراج کی مثنوی بوستانِ خیال میں ایک لالہ زادہ ہے اور میر کی شعلۂ شوق میں پرسرام۔ داستانوں مثلاً داستانِ امیر حمزہ مع طلسم ہوشربا، باغ و بہار، فسانۂ عجائب میں بھی یہی روش ہے۔ مسلم سورما کا غیر مسلم غنیم پر فوجی غلبہ کافی نہیں سمجھا جاتا، اس کی بیٹی کو اس سورما پر عاشق کیے بغیر فتح نامکمل رہتی ہے۔ جنسی جارحیت کی یہی روایت شرر اور نسیم حجازی کے ناولوں تک پہنچی ہے دوسری طرف مختصر عشقیہ نظموں میں بھی اسے برتا گیا ہے۔ خسرو نے اپنی فارسی رباعیوں اور قطعوں میں ہندو صنم اور ہندو بچہ پر ڈورے ڈالے، ملا شیدا کی نے عشقیہ جبیں محبوبہ سے زبان درازی کی لیکن قزلباش خاں امید اور فائز نے بامن کی بیٹی اور کھترانی سے بالکل شہدوں کی طرح چھیڑ خانی کی۔ قدیم اور متوسط دور کے اردو ادب میں ایک بھی مثال ایسی نہیں ملتی جہاں عاشق ہندو اور محبوبہ یا محبوب

---

[1] نارنگ: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ ص ۱۸۱، مکتبہ جامعہ دلی جنوری ۱۹۶۲ء۔

مسلمان ہو۔ اس الزام کے ساتھ عاشق و محبوبہ کے مذہب کو ملحوظ رکھنا ظاہر کرتا ہے کہ یہ بیانات اتفاقی نہیں مذہبی جنسی جارحیت کے جذبے کی پیداوار ہیں۔ کیا ہمارے نقاد اسی لئے اردو ادب کو ہندو مسلم اتحاد کا آئینہ دار کہتے ہیں کہ اس میں بار بار مسلم عاشق کا ہندو عورت سے جسمانی اتحاد دکھایا گیا ہے۔

دینی برتری کے یہ نشہ آور رومانی افسانے ہمارے محققوں کے ذہن کو اتنا مسرور کر دیتے ہیں کہ انہیں پڑھتے وقت ان کی تحقیق حس خوابیدہ ہو جاتی ہے۔ افضل کے معاشقے کے اس نامعقول قصے کے سب سے بڑے معتقد محمود شیرانی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہیں۔ ان دونوں علماء نے کبھی یہ غور کیا کہ کیا۔ یوپی کے ہندو مندروں میں ایسی واردات ممکن ہے داستان کو فروغ دینے میں سب سے بڑا ہاتھ محمود شیرانی کی 'پنجاب میں اردو' کا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اپنی مرتبہ بکٹ کہانی میں اس قصے کا تجزیہ جھوم جھوم کر کرتے ہیں۔ بکٹ کہانی ۱۹۸۶ء کے مقدمے میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے بھی اس قصے کو قبول کر لیا ہے۔

یہ قصہ بذاتِ خود ناممکن الوقوع ہے اور پھر اس میں کہیں بکٹ کہانی کا ذکر نہیں۔ بقولِ والہ افضل کا انتقال ۱۰۳۵ھ میں ہوا۔ اس نے تذکرہ ۱۱۶۳ھ میں لکھا والہ نے اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ ظاہر ہے کہ اس نے کسی بازاری گپ کو سن کر درج کر دیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ والہ کے افضل کا اور کہیں ذکر ہی نہیں ملتا، کیا فارسی شاعر کی حیثیت سے، کیا ہندی شاعر کی حیثیت سے۔ بحر الابرار کے افضل ابدال کے شاعر ہونے کا ہمیں کوئی علم نہیں۔

۵۔ قائم : مخزنِ نکات ۱۱۶۸ھ۔ بکٹ کہانی والے افضل کا ذکر کرنے والا پہلا تذکرہ قائم کا مخزنِ نکات ہے۔ اس کی دو روایتیں ملتی ہیں۔ پہلی روایت کو مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۹ء میں انجمن ترقی اردو سے شائع کیا۔ اس میں لکھا ہے۔

'محمد افضل مردے است از سکانِ دیارِ مشرق' ص ۳

بکٹ کہانی کے ذکر کے بعد اس کا ایک شعر غلط متن کے ساتھ نقل کیا ہے

پڑی تاءل میں میرے ہیم پھانسی مرن اپنا ہے اور لوگوں کو ہانسی

دوسری روایت مخزنِ نکات کے نسخہ لندن کی ہے جسے ڈاکٹر اقتدار حسن نے

مجلس ترقی ادب لاہور کی جانب سے نومبر ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ یہ روایت نظر ثانی شدہ ہے۔ اس میں قائم افضل کے وطن کے بارے میں لکھتا ہے۔

محمد افضل مردے ست از سکانِ قصبۂ جھنجھانہ　　ص ۸

اس ایڈیشن میں مندرجہ بالا شعر صحیح لکھا ہے۔

پڑی کا ہے گل میں میرے پیم پھانسی　　مرن اپنا ہے اور لوگوں کی بانسی

۶　میر حسن: تذکرۃ الشعرا (۱۱۵۸ھ تا ۱۱۹۱ھ)

اس تذکرے کی بھی دو روایتیں ملتی ہیں، پہلی انجمن ترقی اردو سے ۱۹۲۲ء اور ۱۹۴۰ء جیب الرحمان خاں شروانی کی ترتیب سے شائع ہوئی۔ دوسری ڈاکٹر اکبر حیدری نے 'تذکرۂ شعرائے ہندی' کے نام سے ۱۹۷۹ء میں لکھنؤ سے شائع کی۔

دونوں میں افضل کا حال ایک آدھ لفظ کے سوا یکساں ہے۔ لکھتے ہیں

'محمد افضل، افضل تخلص از قدیم ست کدام ہندو بچۂ گوپال نام بود کہ برو عاشق شدہ حسبِ حالِ خود بارہ ماسہ عرف بکٹ کہانی گفتہ کہ اکثر کھتریاں و گاییاں مشتاق او می باشند . . . . . '

معلوم نہیں اس کی مقبولیت میں کھترنیوں کی کیوں تخصیص کی گئی۔ ہندی لفظ کی فارسی جمع 'گاییاں' عجیب ہے۔ دیا شنکر نسیم نے لکھا ہے۔

ع　　جو گاینیں تھیں شبہانے گائیں

میر حسن نے افضل کا وطن ذکر نہیں کیا۔ کسی ہندو بچۂ گوپال سے عشق کی بات بھی میر حسن نے پہلی بار لکھی ہے، کہیں سے سنی ہوگی۔ ڈاکٹر مونس نے میر حسن کے اس بیان کی شافی تردید کی کہ بکٹ کہانی 'حسبِ حالِ خود' ہے[1]۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں مست ہو کر لکھتے ہیں۔

'یہ افضل کی داستانِ عشق ہے　　یہ گوپال کی پریم کہانی ہے'[2]

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۳۶ - ۱۳۵ -

[2] مقدمہ بکٹ کہانی ص ۳۹۱ مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ سلسلۂ قدیم اردو' حیدرآباد ۱۹۶۵ء -

حالانکہ بکٹ کہانی میں نہ کسی لڑکے سے عشق کا ذکر ہے نہ یہ والہ کے مولوی کی داستان کے مطابق بیٹھتی ہے۔ یہ سیدھا سادا بارہ ماسہ ہے اس سے کم نہ زیادہ۔ بکٹ کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ عام بارہ ماسوں کی طرح اس کی ہیروئن بھی پہلے وصلِ محبوب سے شادکام رہ چکی ہے۔

ع پیا نے کر پکڑ جب گر لگائی (یعنی شوہر نے ہاتھ پکڑ کر گلے لگایا)

جو شد مدت پیا کے سنگ رہتے

لمن پاچھے بچھڑنا یو کٹھن ہے

والہ کی بیان کردہ داستان میں ہجر سے پہلے وصال کا سوال ہی نہیں۔ اور میر حسن کے علی الرقم بکٹ کہانی کی تفصیلات امردپرستی پر صادق نہیں آتیں۔ اس طرح میر حسن نے بغیر پڑھے اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے پڑھ کر بغیر غور کئے یہ دعویٰ کر دیا کہ یہ افضل کی داستانِ عشق ہے۔

۷۔ گلزار ابراہیم ۱۱۹۸ھ اور گلشنِ ہند ۱۸۰۱ء

ان دونوں تذکروں میں افضل کے احوال کا ماخذ میر حسن کا تذکرہ ہی ہے اسی لئے ان دونوں نے لکھا ہے افضل نے گوپال پر عاشق ہو کر اپنے حسبِ حال بکٹ کہانی منظوم لکھی۔

۸۔ گلکرسٹ۔ مئی ۱۷۹۶ء۔

اس نے اپنی انگریزی کتاب A Grammar of Hindustanee Language کے آخر میں اردو شعرا کے نام اس ترتیب سے گنائے ہیں۔

امیر خسرو، ولی، حاتم، سودا، میر، قائم، جعفر زٹلی، محمد افضل افضل وغیرہ۔[1]

۹۔ شاہ کمال، مجمع الانتخاب

انھوں نے قائم کے تذکرے کے نسخۂ لندن کی بات دہرائی ہے۔

محمد افضل مرد لیست از قدما، ساکن قصبۂ جھنجھانہ۔

۱۰۔ محمد قدرت اللہ، تذکرہ نتائج الافکار۔

یہ فارسی شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس کے دیباچہ میں والہ کے تذکرے کا ذکر ہے۔

---

[1] ایضاً ص ۳۷۶۔

اس لئے اس میں افضل کے حالات اسی سے لے کر دئے ہیں لیکن ایک بڑا فرق ہے لکھتے ہیں۔

"پیرایۂ بلند فطرتِ افضل پانی پتی کہ شاعر فصاحت شعار و سخنوریست بلاغت آثار در اواسطِ مائۃ ثانی عشر جہانِ گزراں را گزاشتہ۔"

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ثانی عشر کے آگے قوسین میں (۱۲۰۰) لکھا ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ ثانی عشر کے معنی ۱۲ ہیں مائۃ ثانی عشر کے معنی بارھویں صدی یعنی ۱۱۰۱ھ تا ۱۲۰۰ھ قدرت کے مطابق افضل کا انتقال بارھویں صدی ہجری کے وسط میں یعنی ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ ہوا۔ والہ کے مطابق ۱۰۲۵ھ میں ہوا۔ قدرت والہ کا تذکرہ دیکھ چکا ہے پھر معلوم نہیں کس ماخذ کو دیکھ کر اس نے بارھویں صدی کا وسط لکھا۔ بکٹ کہانی کی فارسی آمیز زبان بارھویں صدی کے وسط میں ممکن نہ تھی یہ گیارھویں صدی ہی میں متوقع تھی۔ میری نظر سے نتائج الافکار نہیں گزرا لیکن یہ یقینی ہے کہ اس افضل کے ساتھ بکٹ کہانی کا ذکر نہ ہوگا۔ ہوتا تو مسعود حسین خاں ضرور لکھتے۔ قدرت کے مطابق یہ سوانگ بھرنے والا فارسی شاعر افضل بارھویں صدی کے وسط کا ہے۔ یہ بکٹ کہانی کا خالق نہیں ہوسکتا

۱۱ - بکٹ کہانی کے نسخۂ مخزونۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد مکتوبہ ۱۲۴۴ھ کے ترقیمے میں لکھا ہے۔

'ہذا نسخۂ بکٹ کہانی مصنفِ محمد افضل شاہ فقیر'

۱۲ - اسپرنگر: شاہانِ اودھ کی لائبریری میں ہندوستانی مخطوطات۔ فہرست مطبوعہ ۱۸۵۴ء حکومتِ ہند کے حکم پر یہ فہرست تیار کرنے کے لئے مارچ ۱۸۴۸ء میں لکھنؤ پہنچے۔ ڈیڑھ برس کے قیام میں دس ہزار مخطوطات کی فہرست تیار کی اور ہر ایک کے مصنف کا حال بھی لکھا۔ اس کا صرف پہلا حصہ ۱۸۵۴ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ راقم الحروف نے یہ جلد رام پور میں دیکھی ہے۔ اس کا اردو شاعروں سے متعلق حصہ اردو میں ترجمہ کرا کے ہندوستانی اکیڈمی یوپی نے یادگارِ شعرا (۱۹۴۳ء) کے نام سے شائع کیا۔ اس میں افضل کے متعلق حسب ذیل معلومات ہیں۔

'افضل، محمد افضل، ساکن جھنجھانہ جو میرٹھ سے دور نہیں ہے۔ ۔ ۔ قایم نے لکھا ہے کہ یہ عبداللہ قطب شاہ سے پہلے گذرے ہیں۔ جو سنہ ۱۰۲۰ھ میں تخت نشین

ہوئے تھے انھوں نے ایک نظم لکھی ہے جس کا نام بکٹ کہانی ہے'

جھنجھانوی کی اطلاع کا ماخذ مخزنِ نکات کا کوئی مخطوطہ رہا ہوگا۔ اس کے زمانے کے بارے میں اسپرنگر کو جو غلط فہمی ہوئی تھی اس کی طرف سب سے پہلے محمود شیرانی نے اپنے ۱۹۲۶ء کے ایک مضمون میں اشارہ کیا۔[1] مخزنِ نکات کو سامنے رکھیے تو حقیقت کھلتی ہے۔

قائم نے اردو شاعروں کو زمانے کے لحاظ سے تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ طبقۂ اول میں سعدی اور نوری کے بعد افضل کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے بعد افضل سے غیر متعلق طور پر نئے پیراگراف میں لکھتا ہے۔

'اس دور میں ریختہ محلِ اعتبار سے ساقط ہوگیا۔ یہ جو دو چار بیت اساتذہ کے نام سے منسوب ہیں ان کا مقصد ہزل سے زیادہ نہ ہوگا۔ اس کے بعد عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں۔ ۔ ۔ زبانِ دکھنی میں ریختہ کہنے کا رواج ہوگیا'

قائم نے برملا تو نہیں کہا کہ افضل عبداللہ قطب شاہ سے پہلے ہوا ہے لیکن مذکورہ بیان کے تقدمِ زمانی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کا عندیہ یہی معلوم ہوتا ہے۔ اس نے عبداللہ قطب شاہ کے سنہ جلوس کا ذکر کیا ہی نہیں۔ اسپرنگر نے اپنی طرف سے ۱۰۲۰ھ لکھ دیا ہے جو غلط ہے۔ دراصل عبداللہ ۱۰۳۵ھ میں تخت نشیں ہوتا ہے۔ بکٹ کہانی کے مقدمے میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی سنہ کی غلطی کی گرفت کی لیکن انھوں نے تصحیح شدہ سنہ ۱۰۲۵ھ[2] دیا جو سہوِ طباعت ہوسکتا ہے یا انہیں کو غلط معلوم ہوگا۔ مسعود حسین خاں کے پیشِ نظر پنجاب میں اردو' کا کوئی بازاری ایڈیشن رہا ہوگا۔ میرے سامنے اس کتاب کا مکتبۂ کلیاں لکھنؤ کا دسمبر ۶۰ء کا ایڈیشن نیز نسیم بک ڈپو لکھنؤ کا ستمبر ۸۱ء کا ایڈیشن ہے۔ دونوں میں عبداللہ کی تخت نشینی کا سال ۱۰۲۵ھ دیا ہے۔ شیرانی نے اصل ایڈیشن میں (۱۹۲۸ء) ۱۰۳۵ھ ہی لکھا ہوگا۔

---

[1] شیرانی: بکٹ قصہ محمد افضل جھنجھانوی کا۔ اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۲۶ء۔ بازطباعت مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۹۶-۹۵۔

[2] ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مقدمہ بکٹ کہانی ص ۳۷۳-۳۷۲۔

کیونکہ اپنے ۱۹۲۶ء کے مضمون میں ۱۰۳۵ھ لکھا ہے۔ اسپرنگر کے پیدا شدہ مغالطے کو نظر انداز کر کے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ قائم افضل کو عبداللہ قطب شاہ سے قبل کا شاعر مانتا ہے۔ معلوم نہیں قائم کا ماخذ کیا تھا۔

اب آیئے بیسویں صدی کے حوالوں کی طرف، گو ان میں سے اکثر کے تبصرے قدما کی تحریروں کے سلسلے میں پہلے ہی درج کئے جا چکے ہیں۔

۱۳۔ عبداللہ انصاری: بارہ ماسہ

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بکٹ کہانی کے مقدمے میں محمد ذکی الحق پٹنہ کے حوالے سے لکھا تھا کہ عبداللہ انصاری نے ۱۲۳۹ھ کے لگ بھگ بارہ ماسہ[1] لکھا جس کا مخطوطہ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڈھ میں محفوظ ہے۔ اس کے ابتدائی اشعار میں افضل کا ذکر بڑی عقیدت سے ہے۔

سراسر اہلِ عرفاں شاہ افضل — نہایت کابل و یکتا و اکمل

انھوں نے اک بکٹ لکھی کہانی — کیا جس میں بیان سوزِ نہانی

بکٹ پیچیدہ رستہ ہے برادر — سمجھ لے وہ طریقت کہ سراسر

زنانی بولی ہے اس کی پیاری — جسے سن کر ہو دل میں بے قراری

مارچ ۸۲ء میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے میرے استفسار کے جواب میں اطلاع دی کہ ذکی الحق کو تسامح ہوا تھا۔ عبداللہ انصاری مصنف بارہ ماسہ انیسویں صدی کے اواخر میں دارالعلوم علی گڑھ کے شعبۂ دینیات سے منسلک تھے۔ ڈاکٹر نورالحسن نے بکٹ کہانی کے بعد اکاڈمی ایڈیشن میں بات اور صاف کر دی ہے ان کے مطابق عبداللہ انصاری ناظم محکمۂ دینیات تھے۔ انھوں نے یہ بارہ ماسہ ۱۹۰۵ء میں لکھا جو مطبع احمدی علی گڑھ سے شائع ہوا۔ سالِ طباعت درج نہیں[2]۔ انصاری کے بارہ ماسے کی خام زبان بیسویں صدی کے بجائے اٹھارویں صدی کی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اتنے بعد کے زمانے کو دیکھتے ہوئے ان کے بیان کی

---

[1] محمد ذکی الحق، ذکر و مطالعہ۔ پٹنہ ص ۳۰۱۔ بحوالہ مقدمہ بکٹ کہانی طبع اول ص ۳۷۶۔

[2] ۔ بکٹ کہانی لکھنؤ ایڈیشن ۱۹۸۶ء۔ ص ۹۔

کوئی تحقیقی اہمیت نہیں۔

۱۴۔ رضا لائبریری رام پور کی فہرستِ مخطوطات

مخطوطات کے رجسٹر میں مرتب نے مصنف کا نام

محمد افضل کالپی وال متوفی ۱۰۰۱ھ

لکھا ہے۔ معلوم نہیں یہ اندراج کس ماخذ کی بنا پر ہوا۔ انہوں نے تو افضل کو دہلی سے بھی پہلے شہنشاہ اکبر کے دور میں پہنچا دیا۔ میں نے رام پور کا مخطوطہ دیکھا ہے۔ نسخے میں ایسا کوئی اشارہ نہیں۔ مسعود حسین خاں نے رام پور کے نسخے کی نقل حاصل کی۔ اس کی ابتدا میں لکھا ہے "بکٹ کہانی از محمد افضل کالپی" (طبع اول ص ۴۴) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اکادمی ایڈیشن کے مقدمے میں واضح کیا کہ پہلے دو ایڈیشنوں میں جو لفظ 'کالپی' چھپ گیا تھا وہ دراصل کاپی تھا یعنی نسخے کی کاپی (۱۹۸۶ء ایڈیشن ص ۲۰)۔ اسے کالپی سمجھتے ہوئے ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ہماری زبان میں ۱۹۷۱ء میں شائع شدہ دو مضامین میں نتیجہ نکالا کہ افضل مشرقی یوپی کا رہنے والا تھا۔[1] کالپی مشرقی یوپی میں نہیں، جھانسی کمشنری میں جمنا کے مغرب میں ہے۔

۱۵۔ بلوم ہارٹ، انڈیا آفس ہندستانی مخطوطات کی فہرست۔ ۱۹۲۶ء

بلوم ہارٹ نے بکٹ کہانی کے سلسلے میں لکھا ہے۔

" ایک بارہ ماسہ نظم ۔ ۔ ۔ ۔ از گوپال " ص ۱۱۳

نظم کے آخر میں 'گوپال' کا لفظ دیکھ کر بلوم ہارٹ کو غلط فہمی ہوئی۔

۱۶۔ حافظ محمود شیرانی۔ انہوں نے تین مضامین اور ایک کتاب میں افضل کا ذکر کیا۔ تینوں مضامین مقالاتِ شیرانی جلد دوم میں شامل ہیں۔ ہمارے نقطۂ نظر سے ان کی اہم معلومات یہ ہیں۔

۱۔ بکٹ کہانی محمد افضل جھنجھانوی۔ اورنیٹل کالج میگزین اگست ۱۹۲۶ء۔
اس کی ابتدا میں لکھتے ہیں کہ میرٹھ کے قریب جھنجھانہ یا جھنجھنہ ایک پرانی بستی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر محمد انصار اللہ: بکٹ کہانی کا مصنف کون سا افضل ہے؟ ہماری زبان یکم اپریل ۱۹۷۱ء
نیز بکٹ کہانی کا مصنف افضل غازی پوری تھا؟، ہماری زبان یکم مئی ۱۹۷۱ء۔

محمد افضل اس خطے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مضمون میں انھوں نے اسپرنگر کی غلط فہمی افشائی، بکٹ کہانی کا لسانی جائزہ لیا اور بکٹ کہانی کا پورا متن چھاپ دیا۔

ب ۔ پنجاب میں اردو ۔ ۱۹۲۸ء ۔

اس میں عنوان ہے ۔ 'مولانا محمد افضل جھنجھانوی کا یا پانی پتی'

اس مضمون میں بھی میر حسن اور اسپرنگر کے بیانات دے کر پہلی بار والہ کے تذکرے سے افضل کی رنگین داستان لکھتے ہیں۔ اسی حوالے کو دیکھ کر انھوں نے عنوان میں 'یا پانی پتی' کا اضافہ کیا ہے اور یہ لکھتے ہیں کہ گوپال افضل کا اس وقت کا نام ہے جب وہ مندر میں بہروپ بنا کر رہتا تھا۔ اس کے بعد بکٹ کہانی کی زبان پر مختصر تبصرہ اور مثنوی کا طویل اقتباس ہے۔

واضح ہو کہ والہ نے 'گوپال' نام کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ یہ شیرانی ہی کا قیاس ہے۔

ج ۔ شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارھویں صدی ہجری میں۔ اورینٹل کالج میگزین مئی اگست ۱۹۳۱ء۔

اس مضمون میں افضل کے تذکرے میں ابتدا ہی میں لکھتے ہیں ۔

'میرے پاس جو بیاض ہے اس میں انھیں جھنجھانوی لکھا ہے، مقالات جلد دوم ص ۹۹ ۔ بات صاف ہو گئی کہ شیرانی کو یہ معلومات مخزن نکات کے کسی نسخے سے نہیں بلکہ ایک بیاض سے ہوئی ہے جو غالباً سراج الدین آرزو کی ملک تھی ۔ اس مضمون میں میر حسن' اسپرنگر اور بلوم ہارٹ کے بیانات دے کر قطبی کا تیرہ ماسے کا شعر درج کرتے ہیں اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ افضل اور گوپال ایک ہی شخص تھا اور نارنول کا رہنے والا تھا۔ بعدہٗ شیرانی والہ کا دیا ہوا افسانہ درج کرتے ہیں۔

د ۔ اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات ۔ اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱ء و فروری ۱۹۳۲ء۔

اس میں انھوں نے اکرم رہتکی المتخلص بہ قطبی کے حالات لکھے ۔ اس سلسلے میں اس کے تیرہ ماسے کی جملہ تفصیلات دیں ۔ ان کے علم کی حد تک تیرہ ماسے کے صرف دو نسخے ہیں۔ ایک انڈیا آفس میں اور دوسرا خود ان کے پاس۔ شیرانی نے افضل سے متعلق اشعار نقل کیے ہیں، صنعت بارہ ماسہ کے بارے میں لکھا ہے اور تیرہ ماسے سے طویل اقتباسات

دیے ہیں۔

۱۷۔ ڈاکٹر زور: اردو شہ پارے ۱۹۲۹ء

ڈاکٹر زور نے پہلی بار اشارہ کیا کہ والہ داغستانی نے افضل کے تذکرے میں یہ کہیں نہیں لکھا کہ وہ 'بکٹ کہانی' کا مصنف ہے۔ والہ کا افضل بکٹ کہانی کے افضل سے مختلف شخص ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر زور نے ایک دکنی شاعر محمد افضل قادری کی نظموں اور مرثیوں کا ذکر کر کے شبہ ظاہر کیا کہ یہی تو بکٹ کہانی کا مصنف نہیں لیکن پھر یہ اعتراف کرتے ہیں کہ بکٹ کہانی میں فعل ماضی کا صیغہ دکنی کی طرح نہیں۔ بکٹ کہانی کا ڈیڑھ صفحے کا انتخاب بھی دیتے ہیں۔

۱۸۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں و نورالحسن ہاشمی: بکٹ کہانی پہلا ایڈیشن ۱۹۶۵ء

یہ ایڈیشن دونوں اصحاب کی ترتیب سے حیدر آباد سے شائع ہوا۔ اس کی ابتدا میں مسعود حسین خاں نے طویل مقدمہ لکھا ہے۔ انھوں نے والہ کے بیان کو مستند ترین مانا ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۰ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد یوپی اردو اکادمی نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ اب کی بار مقدمہ ڈاکٹر نورالحسن نے لکھا ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا لسانی تجزیہ برقرار رکھا لیکن اس سے پہلے کے تحقیقی مطالب اپنے طور پر لکھے۔ انھوں نے طبع اول کے مقدمے کی والہ داغستانی والی روایت کو بے چون و چرا قبول کیا۔

۱۹۔ ڈاکٹر تنویر علوی: مضمون 'افضل اور ان کا وطن' 'نوائے ادب' اکتوبر ۱۹۶۹ء۔

اس میں انھوں نے مخزنِ نکات کے نسخۂ لندن کی طرف توجہ دلائی جس کے مطابق قائم جھنجھانہ کے رہنے والے تھے۔ جھنجھانہ ضلع مظفر نگر میں ہے۔ تنویر علوی نے والہ داغستانی کی داستان دے کر اس پر کئی شبہات کئے لیکن اس کے باوجود والہ کے افسانے کو رد نہ کر سکے۔ ان کا زور افضل کو جھنجھانے کا متوطن دکھانے پر ہے۔ سنی سنائی روایتوں کی بنا پر وہ قیاس کرتے ہیں کہ افضل بسلسلۂ ملازمت پانی پت میں رہا ہوگا جس کی وجہ سے والہ نے اسے پانی پتی لکھا۔ بعد میں بحر الابرار سے اس کی توثیق ہو گئی۔

۲۰۔ نائب حسین نقوی (مرتب): اردو کی دو قدیم مثنویاں۔ جولائی ۱۹۷۰ء۔

نقوی اپنے مقدمے میں (ص ۶۱) افضل کا نام افضل حسین افضل پانی پتی (المعروف بہ جھنجھانوی لکھتے ہیں۔ خدا معلوم انھوں نے افضل کو افضل حسین کیوں قیاس کر لیا۔

۲۱۔ ڈاکٹر عبد الغفار شکیل: مضمون بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن۔ رسالہ فکر و نظر، ۱۹ء شمارہ ۲۔ یہی مضمون بعد میں ان کے مجموعے لسانی و تحقیقی مطالعے (۱۹۷۵ء) میں شامل ہوا۔ فکر و نظر کا متن زیادہ مکمل ہے۔ مضمون میں انھوں نے اول ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے اس نظریے کی تردید کی کہ افضل مشرقی یوپی کا رہنے والا تھا۔ پھر انھوں نے کرم رہتکی کے تیرہ ماسے کے متعلقہ اشعار دے کر انکشاف کیا کہ افضل نارنول کا متوطن تھا۔ یہ دریافت شیرانی کی تھی۔ ڈاکٹر غفار شکیل نے اس سلسلے میں تو شیرانی کا نام نہیں دیا۔ فٹ نوٹ میں فرد قطبی کے تیرہ ماسے کے بارے میں شیرانی کا بیان اور اشعار دئے ہیں (نومبر ۳۱ء دفروری ۳۲ء کے مضمون سے) لیکن اس اقتباس میں وہ اشعار نہیں جن میں افضل کا ذکر ہے۔ اس سے یہی تاثر قائم ہوتا ہے کہ افضل کے وطن کی دریافت کا سہرا ڈاکٹر غفار شکیل کے سر ہے۔ ڈاکٹر پرکاش مونس بھی یہی سمجھے لکھتے ہیں۔

'اس کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر عبد الغفار شکیل نے اپنے مضمون بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن' میں توجہ دلائی'۔[1]

اپنے مجموعے میں مضمون شامل کرتے وقت انھوں نے شیرانی کا حوالہ اور فٹ نوٹ میں دیئے شیرانی کے تیرہ ماسے کے تعارف کو بالکل حذف کر دیا جس کے سبب یہ غلط فہمی اور مضبوط ہو گئی کہ یہ انکشاف سب سے پہلے غفار شکیل نے کیا ہے۔ شیرانی کے انکشاف کو دوبارہ روشنی میں لانے کا سہرا ڈاکٹر غفار شکیل کے سر ہے۔

یہ ایک طرف والہ کے بیان کو مانتے ہیں دوسری طرف یہ بھی مانتے ہیں کہ افضل کا نام گوپال تھا۔ مضمون میں ہریانہ کے نقشے میں نارنول کی جائے وقوع دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں

معنف بکٹ کہانی (گوپال) کا وطن۔

مزید لکھتے ہیں

- قطبی نے اپنے تیرہ ماسہ کا سنِ تصنیف دیتے ہوئے صاف طور پر افضل

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۳۶۔

کا نام گوپال بتاتا ہے" لے

دونوں میں مفاہمت کرنے کے لئے لکھتے ہیں کہ افضل باشندے تو نارنول ہی کے تھے لیکن درس و تدریس کے سلسلے میں ان کا قیام پانی پت میں رہا ہوگا۔ ممکن ہے جھنجھانہ میں ان کی رشتہ داری رہی ہو۔

۲۴۔ ڈاکٹر پرکاش مونس: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ۱۹۷۸ء

انھوں نے دالہ کی بیان کردہ داستان کا تجزیہ کرکے اس کی لغویت واضح کی۔ افضل کے سلسلے میں ہمارے محققوں کے سر پر ریاض الشعرا کا جو بھوت چڑھا ہوا تھا اسے انھوں نے پوری طرح دفع کر دیا۔ شیرانی نے والہ کے افضل اور بکٹ کہانی کے افضل کو جو ایک سمجھا تھا اس کی بھی تردید کی۔ انھوں نے قطبی کے تیرہ ماسے کے بیان کو قبول کیا نیز غفار شکیل کے اس بیان کو قبول کیا کہ افضل کا نام گوپال تھا یعنی وہ کوئی ہندو تھا جس کا تخلص افضل تھا۔

آخر میں اپنی رائے درج کرتا ہوں۔

۱۔ بحرالابرار اور ریاض الشعرا کا افضل اور بکٹ کہانی کا مصنف افضل دو الگ الگ شخصیتیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ریاض الشعرا کا افضل کوئی مولوی رہا ہو اور اس نے کسی ہندو عورت سے شادی کی ہو لیکن اس میں ہندو بننے کا بہروپ، پجاری اور مندر کا واقعہ ناممکن الوقوع ہیں جو کسی داستاں طراز کی ایجاد ہیں۔ افضل ایک عام تخلص ہے۔ خمخانۂ جاوید جلد اوّل میں افضل تخلص کے آٹھ شاعروں کا احوال درج ہے۔ بندرابن خوشگو کے تذکرے میں کسی شاہ محمد افضل افضل کا ذکر ہے لیکن اس کا زمانہ بعد کا ہے۔

۲۔ اکرم ہیبتکی قطبی کے تیرہ ماسے کا بیان سب سے اہم ہے کیونکہ وہ قدیم ترین حوالہ ہے۔ مصنف اسی علاقے کا رہنے والا ہے اور افضل اور اس کی بکٹ کہانی سے کماحقہ واقف ہے۔

۳۔ نام۔ ریاض الشعرا کا افضل کوئی مسلمان فارسی شاعر ہے۔ بکٹ کہانی کا مصنف ہندو ہے جس کا نام گوپال ہے اور تخلص افضل۔ انڈیا آفس کے مخطوطے کے آخر میں یہ شعر ہے ؎

لے نکرو نظر ص ۱۱۳۔ لسانی و تحقیقی مطالعے۔ ص ۱۱۹۔

۵۔ قصہ سارا کہا گو پال افضل — کر شد معشوق سوں عاشق کو واصل

یہ شعر یقیناً بکٹ کہانی کے مصنف کی تخلیق ہے۔ اس کی زبان اسی انداز کی ہے۔ حیرت ہے کہ مرتبین بکٹ کہانی نے اسے متن میں جگہ نہیں دی۔ اس نصِ جلی کے ہوتے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ افضل کا نام گوپال تھا۔ اس کی مزید تائید اکرم قطبی کے بیان سے ہوتی ہے۔ اس کا ماخذ بکٹ کہانی کا متن ہی نہیں کوئی اور ذریعہ رہا ہوگا کیونکہ بکٹ کہانی کے کسی نسخے میں افضل کا وطن نارنول نہیں کہا گیا۔

اگلے زمانے میں بعض ہندو کافی فارسی پڑھے ہوتے تھے۔ مثنوی کے کئی اشعار کی فضا شدّت سے ہندوانہ ہے۔ ذیل کی مثالوں میں مسعود حسین خاں کے نسخے سے اشعار کا نمبر درج کیا جا رہا ہے۔

۸۸ کناگت، نیو رتے جب پی جماوے

۹۳ کناگت، نیورتے ہر دو گئے رِی

۹۴ دسرہ پو۔جتی گھر گھر سکھی رے

۳۶ اسکھ، جادلریا کا در جگاؤں

۱۵۵ ارے لوگو میں کا نور دیس جاؤں — سلونے شیام کو ٹونا چلاؤں

۱۶۲ سکھی اودھو کوں سگرا دکھ سنایا

۲۰۲ ارے اودھو سنو یہ دکھ ہمن سوں

۲۳۴ ارے اودھو کہاں لگ دکھ کہوں رے

پہلی دو مثالوں میں مرتب نے 'نیورتی' لکھا ہے حالانکہ صحیح قرأت 'نیورتے' ہونی چاہیئے۔ جو دراصل نوراترے ہے۔ کناگت 'نیورتے اور اودھو تک رسائی ایک مسلمان کے لئے مشکل تھی۔

۴۔ وطن۔ شاعر کا وطن نارنول تھا۔ والہ کے مسلمان فارسی شاعر کا وطن پانی پت رہا ہوگا بکٹ کہانی کے افضل کا وطن نارنول ہے۔ جھنجھانہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ لسانی تجزیے کے ذیل میں مثنوی کے پنجابی عناصر کی نشان دہی کی جائے گی۔ آزادی سے قبل ہریانہ بھی پنجاب کا حصّہ تھا۔ اگر مراسلت کے میدان میں کوئی قدرتی رکاوٹ مثلاً دریا یا پہاڑ بیچ میں آتے ہیں تو دونوں طرف کی بولی بلکہ زبان بھی مختلف رہ جاتی ہیں۔ جمنا کے

پچھم میں ہریانی پر پنجابی کا اثر ہے۔ یورپ میں دوابے میں نہیں۔ نال ساتھ اور پھانڈ (چھوڑ) جیسے الفاظ عہدِ قدیم میں ہریانہ میں بولے جانے ممکن تھے، ضلع مظفر نگر میں ناممکن۔ بکٹ کہانی کا مصنف نارنول کا رہنے والا تھا۔ ممکن ہے جھنجھانے میں اس کی رشتہ داری رہی ہو۔

۵۔ عہد۔ افضل کے سلسلے میں ۱۰۳۵ھ کا دو جگہ ذکر ملتا ہے۔ والہ نے لکھا ہے کہ افضل نے ۱۰۳۵ھ میں انتقال کیا لیکن چونکہ اس کا افضل کا بکٹ کہانی کے افضل سے کوئی سروکار نہیں اس لیے ہم اسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ قائم نے بکٹ کہانی کے افضل کو عبداللہ قطب شاہ (جلوس ۱۰۳۵ھ) سے پہلے کا شاعر قرار دیا ہے۔ اس کا ماخذ معلوم نہیں۔ رام پور کے رجسٹر مخطوطات میں اسے متوفی ۱۰۰۱ھ لکھا ہے۔ اس کا کوئی بھروسا نہیں کیونکہ فہرست نگار تو اسے کالپی کا باشندہ بتاتا ہے۔ اس کا بیان کسی غلط فہمی پر مبنی ہوگا۔ محمد قدرت اللہ کے تذکرہ نتائج الافکار میں اسے بارہویں صدی ہجری کے وسط میں رکھا ہے لیکن یہ افضل ریاض الشعرا والا فارسی شاعر ہے۔ اس کے ضمن میں بکٹ کہانی کا ذکر نہیں۔ ہمیں مثنوی کی زبان کی بنا پر اس کے زمانے کا اندازہ کرنا ہوگا۔

بکٹ کہانی کی زبان اردو فارسی کے ملے جلے ریختے کے سلسلے کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس وقت تک اردو تشکیلی دور میں تھی اور فارسی کی بیساکھی یا دستگیری کے بغیر نہیں چل سکتی تھی۔ شاعر بار بار فارسی کے شعر، فارسی کے مصرعے لاتا ہے۔ بعض اوقات نصف مصرع فارسی میں اور نصف اردو میں ہے، بعض اوقات اردو مادّے پر فارسی کی ضمیرِ متصل لگا دیتا ہے۔ جانم کی کلمۃ الحقائق (بعدِ ۹۹۰ھ) کی بھی یہی کیفیت ہے کہ مصنف اردو جملے لکھتے لکھتے فارسی جملے لکھنے لگتا ہے۔ بعض اوقات آدھا جملہ فارسی میں اور آدھا اردو میں ہوتا ہے۔ اردو لکھنے میں یہی دشواری بکٹ کہانی کے مصنف کو ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس کے سامنے اردو نظم و نثر کا کوئی نمونہ نہیں تھا۔ دکھنی کے کارناموں سے وہ واقف نہ ہوگا۔ اگر گیارھویں صدی کے آخر اور بارھویں صدی کے اوائل کا شاعر جعفر زٹلی اسی طرح اردو فارسی کی آمیزش کرتا ہے لیکن یہ غالباً ظرافت کی خاطر ہے۔ ۱۰۷۴ھ میں مولانا عبداللہ کی فقہ ہندی میں خالص اردو ہے اور یہ صاحب افضل کی طرح ہریانہ کے باشندے تھے۔ بارھویں صدی ہجری کے اوائل میں شمالی ہند

میں اچھی خاصی اردو لکھنے والے شاعر پیدا ہونے لگے تھے مثلاً فائز، حاتم، آبرو وغیرہ۔
بکٹ کہانی کی زبان کے کینڈے پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ گیارھویں صدی ہجری
کا شاعر ہے۔ چونکہ ہریانے میں عبداللہ انصاری ۱۰۷۴ھ میں خالص اردو لکھتے ہیں اس
سے اندازہ ہوتا ہے کہ بکٹ کہانی گیارھویں صدی ہجری کے نصفِ اول ہی کی تصنیف ہوگی۔
بکٹ کہانی کے قلمی نسخے کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ مرتبِ بکٹ کہانی ڈاکٹر مسعود حسین
خان لکھتے ہیں کہ قدیم ترین نسخہ ادارہ ادبیاتِ اردو حیدرآباد کا ہے جس کا سنہ کتابت
۱۲۴۰ھ (مقدمہ ص ۴۰۲) ہے۔ بعض نسخوں میں کئی دوہے ہیں لیکن وہ افضل کی تصنیف
نہیں کیونکہ ان میں سے کئی ہندی کے مشہور دوہے ہیں۔ پٹنہ کے نسخے میں دوہوں کے
علاوہ اردو اوزان کے اشعار بھی ہیں لیکن وہ اتنی صاف اردو میں ہیں کہ اٹھارھویں
صدی کے نصف آخر یا انیسویں صدی کے ہوں گے۔ میری رائے میں بکٹ کہانی کی
مثنوی کی ابیات کے علاوہ باقی سب چیزیں الحاقی ہیں۔
ڈاکٹر مسعود حسین خاں دو مطبوعہ نسخوں کی خبر دیتے ہیں۔ اگست ۱۸۹۷ء میں
نول کشور پریس کانپور سے مجموعۂ تصوف شائع ہوا جس کے مرتب شیخ برہان تھے۔
اسی کے رسالوں میں بکٹ کہانی شامل ہے۔ مسعود حسین خاں کے مطابق دوسرا مطبوعہ
نسخہ وہ اشعار ہیں جو شیرانی نے پنجاب میں اردو میں افضل کے سلسلے میں چھاپے ہیں
لیکن انھوں نے ذیل کے مطبوعہ نسخے کو شمار میں شامل نہیں کیا۔

۱۔ شیرانی نے اورینٹل کالج میگزین بابت اگست ۱۹۲۶ء میں ایک مضمون 'بکٹ
قصہ محمد افضل جھنجھانوی' کے نام سے شائع کیا۔ اس مضمون میں انھوں نے بکٹ کہانی
کا سراج الدین آذر والا پورا نسخہ چھاپ دیا ہے ظاہرا یہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں
کی نظر سے نہیں گزرا۔

بکٹ کہانی کی زبان۔ یہ مثنوی اس دور کی تصنیف ہے جب اردو کینڈا متعین نہیں
ہوا تھا۔ وہ تشکیلی دور میں تھی اور فارسی اور ہندی کے بیچ توازن دریافت نہیں
کر سکی تھی۔ چونکہ اس نظم کی تصنیف سے کچھ پہلے تک شمالی ہند میں کھڑی بولی کی
نسبت برج کا غلبہ تھا اسی لئے اس میں فارسی کے ساتھ برج کا شدید اثر ہے۔
فارسی کی یہ کیفیت ہے کہ متعدد اشعار فارسی میں ہیں۔ کئی اشعار میں ایک مصرع فارسی

اور ایک اردو ہے۔ اور کئی میں آدھا مصرع فارسی، آدھا اردو مثلاً۔

چہ می مینم کہ منگل گاوتی ہیں
جو شد مدت پیا گے سنگ رہتے

یہ اردو میں دو لسانی ریختے کی روایت کا سلسلہ ہے۔ بہت سے الفاظ پر فارسی کی ضمیر متصلہ بھی لگا گئے ہیں گو اردو میں اس کا رواج نہیں۔

رہا جل وصل کا سو کھا نہالم
ملے اگر چھٹے جانم جلن سوں

فارسی سے زیادہ برج کا اثر ہے مثلاً

۱۔ ل کو 'ر' سے بدل دینا، کاری (کالی). بوری (بادلی)۔ گر (گل یعنی گلا)۔ جارا، جالا = جلایا۔ ع حسد کی آگ نے جارا مرا رنگ۔

۲۔ فعل میں رووت، بھرت، مرت، کیتا (کرتا)، کینا (کرنا)، کینو (کیا)، دینو (دیا)، بھیا (ہوا) جیسی شکلیں۔

۳۔ بعض الفاظ میں دوسری آواز کے طور پر لمبے مصوتے 'آ' کا اضافہ ہانسی (ہنسی)۔ پاتی (پتری۔ پتی)۔ پاچھے (پیچھے)۔

پنجابی۔ حیرت یہ ہے کہ فارسی اور برج کے بعد اس میں پنجابی اثرات بھی پائے جاتے ہیں مثلاً۔

۱۔ دو مصرعوں میں نال (بمعنی ساتھ) آیا ہے۔

پیا کے نال میٹھی ساریاں ری
بجاویں دف پیا کے نال ساری

۲۔ لانا بمعنی لگانا۔ ع ارے یہ ناگ جس کے ڈنک لاوے
ع ہزاروں درد و غم کی آگ لا کر
ع ارے سکھ اپنے کوں تم آگ لاؤ

۳۔ چھانڈ، چھوڑ ع اری مجھ چھانڈ اپنے کام لوگو

۴۔ پھٹ، پھٹکار ہو۔ پنجابی روزمرہ ہے دُر پھٹے منھ
ع سکھی پھٹ ہے پیا بن زندگی ری

۵ ۔ شاذ 'ان' کے اضافے سے بھی جمع بناتے ہیں ۔ یہ پنجابی اور دکنی دونوں میں ہے
بکٹ کہانی میں یہ پنجابی اثر ہے مثلاً دھوپاں، دھمالاں، مانگاں ۔
دکنی ۔ دکنی سے مشترک کئی اور روپ بھی ہیں جن میں سے بعض قدیم شمالی اردو میں بھی
ملتے ہیں مثلاً ۔

حروف : کوں، سوں، سیتی، باج ۔ موخر الذکر غالباً ایک ہی جگہ ہے
ع کہو کیسے جیوں پیو باج ناری
فعل : دستا ع نہیں دِستا کوئی مجھ غم زدی کوں

لیکن اس نظم میں ماضی مطلق میں الف سے پہلے یائے زائد نہیں ۔ عام طور سے
اس میں اس نظم پر زبان کی حد تک ہی نہیں بلکہ ادبی روایات میں بھی برج کا شدید
اثر ہے ۔ یہ ایک روایتی بارہ ماسہ ہے جس میں ایک شادی شدہ عورت اپنے
باہر گئے ہوئے پیا کے بیوگ میں ماہ بہ ماہ زاری کرتی ہے ۔ موضوع کی حد تک
اس میں عام بارہ ماسوں سے الگ کوئی بات نہیں ۔ اس میں اپنے زوج ہی سے
فراق کی بات ہے کسی ایسے شخص کے جذبات نہیں جو ابھی تک اپنے محبوب کو
حاصل ہی نہ کر سکا ہو ۔

نظم کی روح ہندی بلکہ ہندوانہ ہے ۔ ہولی کے جشن میں مردنگ بجائے
جاتے ہیں ۔ گلال اور عبیر اڑایا جاتا ہے، جوگن کا بھیس، برہمن کا پوتھی دیکھنا،
ٹوٹکے کرنا، یہ تمام بھاشا کے تصورات ہیں ۔ ساون کے بیان میں بھاشا کی
شاعری کی طرح پپیہا، کوئل اور ہنڈولے کا ذکر کرکے ملکی رنگ کے تقاضے
پورا کرتے ہیں ۔

پپیہا پیو پیو نس دِن پکارے پکارے داد رو جھینگر جھنگارے
ارے جب کوک کوئل نے سنائی تمامی تن بدن میں آگ لائی
ہنڈولے چڑھ رہیں سب نار پیو سنگ حسد کی آگ نے جارا مرا رنگ

نظم میں عشق مجازی کا بیان ہی ہے اور دراصل یہی اصلی عشق ہے ۔ نام
نہاد عشق حقیقی یعنی تصوف نہیں ہے ۔ سالار جنگ لائبریری کے نسخے کے آخر
میں کئی فارسی اشعار ہیں جن میں عشق کی ترغیب و توصیف ہے لیکن یہ بھی عشق مجازی

کی تعریف میں ہیں۔ پھر یہ ایک حد تک الحاقی ہیں کیونکہ دوسرے نسخے میں نہیں ملتے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں مانتے ہیں۔ "عبداللہ انصاری کی اس تعبیر و تشریح کے باوجود کہ بکٹ راہِ معرفت کا ایک انداز ہے' افضل کی کہانی سرتاسر رام کہانی ہے اور اس میں حضرت جامی کے اقتباسات سے قطع نظر کہیں بھی حقیقت کی سطح قائم نہیں ہونے پاتی۔" [1]

مجھے اس سے اتفاق ہے کہ اس میں حقیقت کی سطح قائم نہیں ہونے پاتی' اس سے اتفاق نہیں کہ یہ رام کہانی ہے۔ اس میں ہندی شاعری کی صنف بارہ ماسہ کے روایتی جذبات ہیں۔

شہزادہ شہریار۔

گنگا پرشاد نے اپنی ہندی کتاب 'ہندی کے مسلمان کوی' [2] میں ذیل کے ہندی اشعار کو جہانگیر کے بیٹے شہریار سے منسوب کیا ہے۔

چاند سے چکور ٹلے میگھ سے بھی مور ٹلے
چوری سے چور ٹلے' دل سے دلدار جو
روگی ہوں تے روگ ٹلے' بھوگی ہوں تے بھوگ ٹلے
جوگی ہوں تے جوگ ٹلے کامی ہوں تے نار جو
لیکن شہریار مانو یہ اعتبار ٹلے نہیں ہونہار ہو دے جو ہونہار جو

سچ تو یہ ہے کہ شہریار کے زمانے کے اعتبار سے ان اشعار میں بھی متروکات کی کمی ہے۔ ہوسکتا ہے ان اشعار کی زبان فرسودہ رہی ہو اور نقل در نقل نے اصلاح کردی ہو۔ ان کے وزن میں کبت کی سی شان ہے لیکن مصرعے کبت سے چھوٹے ہیں۔ ان کے طول کے اختلاف نے انہیں آزاد نظم بنا دیا ہے۔

شیخ جنید۔

محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں ان کا ایک ریختہ درج کیا ہے [3] ساتھ ہی لکھتے ہیں کہ ان کے حالات زندگی نامعلوم ہیں۔ ریختہ مثنوی کی شکل میں ہے۔ اس کا پہلا اور آخری

---

[1] بکٹ کہانی کا مقدمہ ص ۳۹۱۔ ۳۹۰۔

[2] گنگا پرشاد: ہندی کے مسلمان کوی ص ۱۴۱۔ کاشی ۱۹۲۶ء بحوالہ اردو کی کہانی۔ ص ۱۸۹۔

[3] ص ۲۶۳۔ ۲۶۲۔ ایڈیشن ۱۹۸۱ء لکھنؤ۔

یہ شعر ہے ؎

دِلا غافل چہ می خپسی کہ اپنی سیج تھیں ڈریے　　چو روزِ مرگ در پیش است اتنی نیند کیوں کریے
درایں درگاہ بے رشوت نہ جانوں کیوں رہے پردا　　جنید امرداں باشد کہ ایں سیسار تھیں ڈروا

ریختے کے زمانے کا اندازہ ایک اور ذریعے سے ہوا۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں گجرات میں اردو کے سلسلے میں سید نجیب اشرف ندوی نے خاں محمد المتوفیٰ ۱۰۲۸ھ کا ذکر کیا ہے[1] ان کی فارسی کتاب ہفت تصوّر یا تصوّرِ طوبیٰ میں اردو کے ۱۷ دوہے یا اشعار ہیں۔ انہیں میں مندرجہ بالا شعر اس متن کے ساتھ درج ہے۔

دِلا غافل چہ می خپسی کہ اتنی نیند کیوں کریے　　کہ وقتِ مرگ در پیش است کہ اپنی میت سے ڈریے

دوسرے مصرع میں 'کہ' زائد ہے۔ چونکہ ہفت تصوّر ۱۰۲۸ھ سے پہلے کی ہے اسلئے شیرانی کا مندرج ریختہ بھی اس سے پہلے کا ہونا چاہیئے۔ سوال یہ ہے کہ اس کا مصنف شیخ جنید ہے یا خان محمد۔ شیرانی نے اپنا ماخذ درج نہیں کیا کہ انہیں یہ ریختہ کس بیاض سے ملا۔ اس کے مصرعوں کے اردو اجزا کی زبان اتنی صاف ہے کہ ۱۰۲۸ھ سے پہلے کی نہیں ہو سکتی یا پھر کسی نے اصل فرسودہ زبان کی اصلاح کر دی ہو گی۔

لیکن اس ریختے کی تصنیف کا ایک دعوے دار اور ہے۔ ایک مضمون کی بنا پر ڈاکٹر جمیل جالبی شک کرتے ہیں کہ ریختہ جنید کا ہے بھی کہ نہیں؟[2]۔ قاضی فضلِ حق نے اورنیٹل کالج میگزین بابت فروری ۱۹۳۳ء میں ایک مضمون میں بتایا کہ ایک بیاض مرقومہ ۱۱۲۸ھ میں یہ ریختہ شیخ فریدالدین کے نام سے درج ہے۔

یہ شیخ فریدالدین کون ہیں؟ گنج شکر تو ہوں گے نہیں۔ فرید اور جنید میں خطی مناسبت ہے۔ مصنف کوئی ہو، یہ ریختہ کم از کم ۱۱۲۸ھ سے پہلے وجود میں آچکا تھا۔ ممکن ہے ۱۰۲۸ھ سے پہلے کا ہو۔

منشی دلی رام دلی

---

[1] ص ۱۲۵۔

[2] قاضی فضل حق، مضمون 'پنجاب میں اُردو' مشمولہ اورنیٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۳ء بحوالہ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب حصہ اوّل ص ۶۲۸۔

ان کے حالات 'پنجاب میں اردو' میں دئے ہیں[1] جہاں سے لے کر علی گڑھ تاریخِ ادب میں نقل کئے گئے ہیں۔ یہ شاہ جہاں (۱۶۲۷ء۔ ۱۶۵۸ء) کے عہد کے شاعر تھے۔ گپنت سہائے شری واستو کے مطابق یہ سکسینہ کایستھ تھے[2]، دہلی کے رہنے والے تھے اور ۱۶۴۰ء میں بقیدِ حیات تھے۔ یہ داراشکوہ کے مشیر تھے۔ بقولِ شیرانی عربی، فارسی اور ہندی تینوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی مثنوی ملقب بہ 'شش وزن' شائع ہو چکی ہے۔ درگا پرشاد نادر کی خزینۃ العلوم میں ان کی ایک غزلِ ریختہ شامل ہے۔ اس کے تین شعر درج کئے جاتے ہیں ؎

چہ دل داری درین دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے — چہ دل بندی درین عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
بہ مادر پدر فرزنداں' برادر ہا کہ می نازی — وہی تجھ کو جلائیں گے اجناں پر ہیت ٹھانا ہے
طبیب دیدار می دارم کہ روز اوّل شفاعت ہا — بسا رومت ولی را ما کہ آخر رام رانا ہے

دوسرے شعر میں 'پدر' کو بہ سکونِ دال باندھا ہے۔ بعض نسخوں میں بہتر ے شعر میں 'طبیب' کی جگہ 'طلب' لکھا ہوتا ہے۔ غزل کے ہندی حصّے عہد شاہ جہاں سے زیادہ صاف زبان میں ہیں۔ رشید حسن خاں قدیم سند کے فقدان میں اسے ولی رام کی نہیں تسلیم کرتے۔ (ادبی تحقیق ص ۳۱۱)۔

چندر بھان برہمن

کشمیری پنڈت تھے۔ گپنت سہائے شری واستو[3] کے مطابق ان کی تاریخ ولادت ۱۵۷۵ء ہے۔ آگرے میں پیدا ہوئے۔ ان کی رسائی افضل خاں شیرازی وزیرِ اعظم شاہ جہاں تک ہوئی جن کے پاس دیوان مقرر ہوئے۔ افضل خاں کی وفات کے بعد شاہ جہاں نے برہمن کو اہلِ قلم میں ملازم کرلیا۔ برہمن کی شاعری اور بذلہ سنجی کو دیکھ کر داراشکوہ نے انہیں والد سے مانگ لیا اور اپنے یہاں میر منشی مقرر کیا۔ ۱۶۴۹ء میں سعداللہ خاں وزیر سلطنت کے انتقال کے بعد انہیں رائے رایاں کا خطاب دے کر میر منشی مقرر کیا۔ داراشکوہ کے قتل کے بعد یہ ملازمت سے استعفیٰ دے کر بنارس چلے گئے اور بقیہ عمر وہاں عبادت و ریاضت میں گزاری۔ ۱۰۷۳ھ میں انتقال کیا۔

---

[1] ص ۲۶۳۔ [2] شری واستو، اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصّہ۔ ص ۴۸۔ الہ آباد ۱۹۶۷ء
[3] ایضاً ص ۵۰۔ اس پیراگراف میں برہمن کے حالات وہیں سے لئے گئے ہیں۔

برہمن فارسی کے زبردست شاعر تھے۔ ان کی کلیات چھپ چکی ہے۔ اس کا مطبوعہ نسخہ پنڈت کیفی کے پاس تھا جن سے گنپت سہائے شری واستو نے لے کر ڈاکٹر اعجاز حسین کو دے دیا۔ اس کلیات میں ان کی ایک اردو غزل موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ کیفی نے خمخانۂ جاوید[1] میں وہیں سے لیکر درج کی ہوگی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کو یہ غزل انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک بیاضِ قدیم میں بھی ملی۔ (ص ۷۲) ہے

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے	نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
خوباں کے باغ میں رونق ہووے تو کسطرح یاراں	نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے
پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کس سیں	نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے
پیا کے ناؤں عاشق کوں قتل باعجب دیکھے ہوں	نہ برچھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیاں سیں	نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندّی ہے نہ نالا ہے

دوسرے شعر میں لفظ 'دونا' اور چوتھے شعر میں 'کرچھی' محلِ نظر ہیں۔ مروا، سوسن اور لالا پھولوں کے نام ہیں۔ باغ میں پھول دونے میں نہیں رکھے جاتے۔ کرچھی یقیناً 'کرچی' ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق 'کرچ' کے معنی لمبی تلوار کے ہیں۔ اسی سے تصغیر 'کرچی' بنالی ہوگی۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں

'ایک غزل اس کی طرف بھی منسوب ہے لیکن اس کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنی قدیم ماننے میں تامل ہوتا ہے'[2]

رشید حسن خاں اس غزل کے برہمن سے انتساب کے شد و مد سے خلاف ہیں۔ وہ ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی کی انگریزی کتاب چندربھان برہمن، لائف اینڈ ورک ص ۱۱۷ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ برہمن نے اردو میں شاعری کی ہے۔[3] اس غزل کے ماخذ دو ہیں: کلیاتِ برہمن مطبوعہ جو فارسی کلام کا مجموعہ ہے اور اس میں

---

[1] خمخانۂ جاوید جلد اوّل ص ۵۷۵۔

[2] علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو ص ۴۹۴۔

[3] ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ ص ۲۱۰-۱۱۔

صرف یہی ایک اردو غزل ہے۔ دوسرے انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک بیاض جہاں سے جالبی نے اسے لیا۔ اس غزل میں بعض متروک الفاظ ہیں۔ مثلاً ہمن، لائے، ناؤں، سیں، بگیاں۔ بعض عربی فارسی الفاظ کے تلفظ کو بھی مسخ کیا گیا ہے مثلاً شہر، خوباں، قتل۔ بظاہر تمام شعروں کے دوسرے مصرعوں کی زبان بہت صاف معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا تجزیہ کیجئے تو ان میں محض الفاظ کی فہرست ہے جن میں محض دو امدادی الفاظ 'نہ'، اور 'ہے' ہیں۔ ان میں محض 'ہے' ہندی لفظ ہے جس کا لانا ممکن تھا۔ مقطع سے ایسا لگتا ہے جیسے شاعر ہندو ہے۔

اس پر اعتراض کی خاص بنا یہ ہے کہ اس کی قدیم قریب العصر سند نہیں ملتی۔ جیسا کہ میں نے امیر خسرو کے سلسلے میں لکھا ہے اگر قریب العصر سند پر اصرار کیا جائے تو سنسکرت اور یونانی ادب کے تمام قدیم شاہکار مشکوک ہو جائیں گے۔ بیاضوں کو مسترد کرنے سے پہلے ان کے مشمولات پر نظر ڈال کر طے کرنا چاہیئے کہ وہ قابل وثوق ہیں کہ نہیں۔ اگر ان کو یک قلم مسترد کر دیا جائے تو اردو ادب کی تاریخ میں مزید انکشاف، دریافت اور اضافے کا در بند ہو جائے گا مثلاً ابتدائی دکنی غزل گو شعرا مشتاق، لطفی، حافظ دکھنی، جعفر، گستاخ، فدائی، خیالی اور محمود وغیرہ کی غزلیں محض بیاضوں میں ملتی ہیں[1]۔ بیاضوں کو مسترد کر دیجئے اور رہیں اردو ادب کی تاریخ سے مندرجہ بالا غزل گویوں کو خارج کر دینا پڑے گا۔

محض خارجی شہادت یعنی ماخذ کے استناد کے ساتھ ساتھ داخلی شہادت یعنی کلام کی زبان اور ادبی روایت پر بھی نظر ڈالنی چاہیئے۔ اس پیمانے پر جس طرح اس غزل کو برہمن کی ماننا خلاف احتیاط ہے، اسی طرح اسے رد کرنا بھی خلافِ احتیاط ہے، اس سے زیادہ صاف زبان نامدیو، کبیر، نانک اور میرا بائی کے یہاں مل جاتی ہے۔ میری رائے میں برہمن کی غزل کو مشکوک کے زمرے میں رکھنا ہوگا، فرضی کے گروہ میں نہیں۔

عبداللہ انصاری عبدی: فقۂ ہندی

اس کتاب کا ناقص تعارف سب سے پہلے ڈاکٹر اسپرنگر نے فہرست کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں کرایا۔ اسپرنگر کو ایک ایسا مجلد نسخہ ملا جس کی ابتدا میں شیخ محبوب عالم کی مثنوی مسائل ہندی کا

---

[1] ڈاکٹر محمد علی اثر، دکنی غزل کی نشو و نما (حیدرآباد، ۱۹۸۶ء) دوسرا باب۔

اور اس کے آگے عبدی کی فقہ ہندی کا مجلد تھی۔ محمود شیرانی نے صحیح صورتِ حال دریافت کی۔ پنجاب میں اردو' لکھتے وقت وہ محبوب عالم اور عبدی کے جملہ کوائف سے آگاہ نہ تھے۔ بعد میں انھوں نے تحقیق کرکے اورنیٹل کالج میگزین میں دو قسطوں (نومبر ۱۹۳۱ء و فروری ۱۹۳۲ء) میں ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا" اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات" بعد میں یہ مضمون مقالاتِ شیرانی جلد دوم میں شامل ہوا۔ اس میں فقہ ہندی کی صحیح تفصیلات موجود ہیں۔ مثنوی کے آخر میں ایک شعر ہے۔

سن ہزار چو ہتر بیچ ماہِ رمضان تمام — اورنگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا تمام

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اپنا مخطوطہ ' فقہ ہندی منظوم ' کے عنوان سے رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۹ء میں شائع کردیا۔ اس میں یہ شعر یوں ہے۔

سنہ یک ہزار چو ہتر بیچ شہر صیام — اورنگ زیب کے وقت میں نسخہ ہوا تمام

سید سلیمان ندوی کو سفرِ گجرات میں مثنوی کا ایک نسخہ ملا[1] جس میں چو ہتر کی جگہ پچھتر ہے جس کی بنا پر انھوں نے مثنوی کی تاریخ تصنیف ۱۰۷۵ھ فرض کی لیکن چونکہ بیشتر مخطوطات ' بشمول نسخۂ کتب خانۂ ادوھ' میں ۱۰۷۴ھ درج ہے اس لیے یہی درست ہے۔ مصرع کے متن میں جزوی اختلافات ملتے ہیں۔

شاعر کے نام ' تخلص اور وطن کا معاملہ کسی قدر الجھا ہوا ہے۔ مثنوی کا ایک شعر ہے۔

کیتے مسلے دین کے ' عبدی کہتے امین — فقہ ہندی زبان پر بوجھو کرو یقین

سید سلیمان ندوی نے نقوشِ سلیمانی میں گجرات کے نسخے سے لے کر اس شعر کو یوں دیا ہے

کیتے مسلے دین کے عبد رکھے ہیں — فقہ ہندی زبان سے بوجھو کرو یقین

صاف ظاہر ہے کہ پہلے مصرع میں سہو کتابت ہے یا سہو قرأت ' مصرع کا جزوِ آخر ' عبدی کہے امین ' یا ' عبدی رکھے امین ' ہونا چاہیے تبھی مصرع موزوں ہوگا اور رقافیہ بہم پہنچے گا۔ واضح ہو کہ یہ مثنوی دوہے کے وزن میں ہے گو ماتراؤں کی فنی پابندی نہیں کی گئی۔ پنجابی میں ' رکھنا ' کے معنی ' کہنا ' ہیں۔ غلام مصطفیٰ خاں کے نسخے میں ' عبد و کہے امین ' ہے۔ ' پنجاب میں اردو ' میں شیرانی نے لکھا۔

---

[1] نقوشِ سلیمانی ص ۲۸۰۔

'رسالے کی زبان اس قدر پنجابی آمیز ہے کہ اس کو ہریانی زبان میں کسی طرح داخل نہیں کیا جاسکتا' لیکن بعد میں اورنیٹل کالج میگزین کے مضمون میں انھوں نے اس رائے سے انحراف کرکے لکھا (ص ۲۶۵) "پنجاب میں اردو لکھتے وقت میں نے عبدی مصنف "فقۂ ہندی" کو پنجاب کے اردو نگاروں میں شامل کر لیا تھا لیکن اب جب کہ ان دو سالوں میں ہریانہ دبستان کی کتابیں نظر سے گذر چکی ہیں، مجھ کو اپنے نظریے کے متعلق شکوک پیدا ہو گئے ہیں، میں فقۂ ہندی، کو ہریانہ دبستاں میں شامل کرنا زیادہ مناسب سمجھتا ہوں یا ستلج پار کے اس علاقے کی طرف منسوب کروں گا جو ایک طرف ہریانہ سے اور دوسری طرف دہلی سے قریب ہو اور پنجاب کے اثر کا بھی حامل ہو۔" مقالات شیرانی جلد دوم ص ۲۶۷۔

پنجاب میں اردو (ص ۸۱) میں انھوں نے ایک پنجابی شاعر مولانا عبدی ابن محمد ساکن باتو کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ۱۰۷۷ھ میں 'رسالۂ مہندی' تصنیف کیا۔ تاریخ کا شعر ہے۔

نوے در ہے ستانویں جاں گزری وچ شمار ۔۔۔ پیچھے ہجرت مصطفےٰ تد ہوں تھیا طیار

'نوے در ہے ستانویں' کے معنی ۱۰۹۷ھ ہو سکتے ہیں ۱۰۷۷ھ نہیں۔ ممکن ہے 'پنجاب میں اردو' کے میرے ایڈیشن میں سہو کتابت ہو۔ بعد میں اردو کے شاعر مولانا عبدی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ "رسالۂ مہندی اور فقۂ ہندی کی زبان میں قرابتِ قریبہ موجود ہے جس سے میرا خیال ہے کہ دونوں رسالوں کا مصنف ایک ہی شخص ہے مثلاً

رسالۂ مہندی	فقۂ ہندی
اکھاں وقت سوال دے مول نہوئے فساد	مسلے آویں دین کے مول نہ ہووے فساد
واجبات نماز دے عبدی کہے امین	کہتے مسئلے دین کے عبدی کہے امین

دونوں رسالوں کا وزن بھی ایک ہے اور جملوں کی ترکیب اور بندش پنجابی طرز میں ہے (۲۶۷)۔

لیکن پنجابی کتاب ۱۰۹۷ھ کی ہے اردو کی ۱۰۴۷ھ کی۔ یہ ایک شخص کی تصنیف نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے اورنیٹل کالج میگزین میں انھوں نے "پنجاب میں اردو" کے بیان سے رجوع کیا۔ اوّل انھوں نے واضح کیا کہ پنجابی کے رسالۂ مہندی کا مصنف عبدی فقۂ ہندی کے مصنف سے الگ شخص ہے۔ انھوں نے اب رسالۂ مہندی کی تاریخ ۱۰۹۷ھ لکھی

[1] مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۲۶۶ فٹ نوٹ۔

جو بالیقین غلط ہے کیونکہ اس کی زبان اس قدر قدیم نہیں۔ دوسرے یہ کہ اوپر تاریخ کا شعر درج ہے اس سے ۹۹۰ھ نکلتا ہے۔ مقالات کے حاشیے میں ۹۹۷ھ سہوِ کتابت ہے۔ ۹۹۰ھ ہی ہے۔

لیکن اس کے باوجود دونوں کتابوں کے موضوع، بعض مصرعوں کی یکسانیت اور "عبدی کہے امین" کے فقرے کے اشتراک کے پیشِ نظر سوال باقی رہتا ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق ضرور ہے۔ میرے سامنے پنجابی کتاب نہیں۔ لیکن ایسا تو نہیں کہ فقہ ہندی اسکا ترجمہ ہو اور بعد کے مترجم نے اصل تصنیف کا فقرہ، عبدی کہے امین، جیوں کا تیوں لکھدیا ہو۔ اس صورت میں اردو کے فقۂ ہندی کے مصنف عبدی کا وجود ہی غائب ہو جاتا ہے۔

'عبدی کہے امین' کو دیکھ کر ڈاکٹر زور اس نتیجے پر پہونچے کہ شاعر کا نام عبدالامین متخلص بہ عبدی ہو سکتا ہے۔ حالانکہ زیادہ قرینِ قیاس یہ تھا کہ عبدی (عبداللہ کا مخفف) نام اور امین تخلص ہو۔ شیرانی نے اورینٹل کالج میگزین کے مضمون میں امین کے بجائے 'آمین' لکھا ہے۔ یہاں 'آمین' کا کوئی محل اور معنی نہیں۔ شیرانی کو فقۂ ہندی کا ۱۲۴۷ھ کا مکتوبہ ایک نسخہ ملا جس کے ترجمے میں پورا نام وضاحت سے لکھا ہے۔

'کتاب فقۂ ہندی تصنیفِ شیخ عبداللہ انصاری (رحمت) تحریر یافت[2]

رحمت سے مراد رحمۃ اللہ علیہ ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے نسخے میں 'عبدو کہے امین' والے شعر کے برابر حاشیے میں کاتب نے لکھا ہے، 'عبداللہ امین پنجابی' (اردو اکتوبر ۵۹ء ص ۹۵)۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق انجمن ترقی اردو پاکستان میں بھی فقۂ ہندی کا ایک مخطوطہ ہے جس کا مصنف مولانا شیخ عبداللہ انصاری ہے (تاریخ ادب جلد اوّل ص ۹۷) ظاہرا یہ شیرانی کے مخطوطے سے مختلف ہے۔ اس طرح فقۂ ہندی کے مصنف کے نام کی دو اور تصدیق ہو گئیں۔ رشید حسن خاں ڈاکٹر جمیل جالبی پر معترض ہیں کہ انھوں نے فقۂ ہندی کے عبدی کو مولانا شیخ عبداللہ انصاری کیونکر بنا دیا لیکن انہیں مندرجہ بالا نسخوں کے

---

[1] تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اوّل ص ۲۷۔

[2] مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۳۶۶۔

[3] ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ۔ ص ۳۲۹۔ دلی ۱۹۷۸ء۔

اندراج کا علم ہوتا تو اس قدر خفا نہ ہوتے۔ عبداللہ بہت عام نام ہے۔ انصاریوں میں بھی عام ہوگا۔ اس کا مخفف عبدل، عبدو یا عبدی ہو سکتا ہے۔ اب ایک امکان یہ ہے کہ اردو کے مصنف کا نام عبداللہ، عرفیت عبدی اور تخلص امین ہو، دوسرا امکان یہ ہے کہ رسالۂ مہندی کے مصنف کا نام عبدی ہو اور اردو مترجم کا عبداللہ انصاری۔ لیکن اگر پنجابی اور اردو کے مخطوطوں کے تقابل سے یہ معلوم ہو کہ دونوں مختلف کتابیں ہیں تو ہم اردو کے نسخے سے عبدی کو بے دخل نہیں کر سکتے کیونکہ اس میں یہ تخلص آتا ہے۔ الجھن یہ رہے گی کہ اگر دونوں مختلف کتابیں ہیں تو کیا دونوں کا مصنف عبدی امین ہے۔

جیسے یہ الجھن کم نہ تھی، پنجاب میں اردو شیرانی نے رسالۂ مہتدی کے مصنف عبدی کے بعد ایک اور پنجابی مصنف مولوی عبداللہ[1] کا ذکر کیا ہے جس نے ۱۰۲۵ھ اور ۱۰۶۵ھ کے بیچ پنجابی کی چھے کتابیں، تحفہ، خیر العاشقین، وغیرہ لکھیں۔ ڈاکٹر جالبی نے اپنی تاریخ میں اس کا ذکر دو جگہ کیا ہے ص ۶۱۲ پر اور ص ۶۲۴ پر اور دونوں جگہ اس کا نام عبداللہ عبدی لکھا ہے۔ دونوں جگہ انھوں نے اس کے پنجابی اشعار دئے ہیں جن میں ان کا تخلص محض عبداللہ آیا ہے۔ کیا جالبی نے غلطی سے اس کے نام میں عبدی کا اضافہ کر دیا ہے؟ لیکن ص ۶۱۲ پر انھوں نے شہیم چودھری کی "پنجابی ادب و تاریخ" سے حوالہ دیا ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ پنجابی تاریخ میں بھی اس کے نام میں عبدی کا شامل ہے۔ اب تین عبدی ہوگئے ایک پنجابی رسالۂ مہتدی کا مصنف، دوسرے اردو فقۂ ہندی کا مصنف، تیسرے چھے پنجابی کتابوں کا مصنف (جالبی ص ۶۲۴)۔ ہم عصریت کو دیکھتے ہوئے یہ امکان ہے کہ آخر الذکر دونوں ایک ہی شخصیت ہوں لیکن رسالۂ مہتدی کا کیا کریں جو فقۂ ہندی سے موضوع اور مصرعوں میں مماثل ہے اور دونوں کے مصنفوں کا نام عبدی امین کہا گیا ہے۔

---

[1] میرے سامنے پنجاب میں اردو کا نسیم بک ڈپو لکھنؤ کا نمبر ۱۹۸۱ء کا ایڈیشن ہے جو بہت غلط چھپا ہے۔ اس کے ص ۸۱ پر اس مصنف کا نام عبداللطیف چھپا ہے گو صفحے کی آخری سطر میں مولانا عبداللہ لکھا ہے۔ رشید حسن خاں نے مندرجۂ سابق حوالے میں پنجاب میں اردو، طبع اوّل ص ۵۲ کے حوالے سے اس کا نام 'مولوی عبداللہ' بھی لکھا ہے۔

ہمارا موضوع پنجابی شعر نہیں۔ ان پر پنجابی ادب کا کوئی ماہر ہی تحقیق کر سکتا ہے پنجابی کو جانیں پنجابی والے۔ اردو و فقہ ہندی کے مصنف یا مؤلف کو مولانا شیخ عبداللہ انصاری عرف عبدی متخلص بہ امین ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں دکھائی دیتا۔ محمود شیرانی کے مطابق 'فقہ ہندی' کا ایک ایڈیشن ۱۲۹۱ھ میں سید المطابع سے رسالہ عبدیؒ کے نام سے شائع ہوا۔[1] بمبئی میں یہ فقہ ہندی کے نام سے چھپی لیکن اس میں مصنفؒ کا نام مذکور نہیں۔ یہ کتاب مقبول رہی ہوگی کیونکہ اس کے قلمی نسخے کثرت سے ملتے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بکٹ کہانی کے مقدمے میں کسی عبداللہ انصاری کے بارہ ماسے کا ذکر کیا ہے جو مبینہ طور پر ۱۲۳۹ھ کی تصنیف تھا۔ اس کا مخطوطہ مسلم یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ بعد میں مسعود حسین صاحب نے مجھے لکھا کہ سنہ غلط ہے۔ بارہ ماسے کے مصنف عبداللہ انصاری انیسویں صدی کے آخر میں علی گڑھ کالج کے شعبۂ دینیات میں ملازم تھے۔ اس طرح ایک اور عبداللہ انصاری کا پتہ چلا۔

اس نظم میں تین باب ہیں جو بالترتیب ۱۷ - ۱۱ اور ۴۰ فصلوں پر مشتمل ہیں۔

فقہ ہندی کی زبان پر پنجابی کا شدید اثر ہے لیکن بعد میں شیرانی نے طے کیا کہ اس کا تعلق دبستانِ ہریانہ سے ہے۔ شاعر نے اپنی نظم میں بھرتی کے الفاظ کا استعمال کم کیا ہے جس کی وجہ سے ہندی الفاظ کم آئے ہیں۔ اصل مطالب عربی فارسی الفاظ میں ادا ہوگئے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی زبان اپنے عہد کی نمائندہ نہیں۔ پھر بھی شیرانی نے اس میں پنجابی کی حسب ذیل خصوصیات تلاش کیں۔

۱۔ اس میں پنجابی کے کئی الفاظ ہیں مثلاً

نال۔ آکھنا (کہنا)۔ ڈیٹھا۔ کیتا۔ چنگا۔ بنج۔ آننا۔

۲۔ اس میں بین المصوتین لڑ کے بجائے ڈ کا استعمال کافی ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں 'ہریانی برج بھاشا کے تتبع میں دالِ ہندی کا استعمال زیادہ کرتی ہے۔ فقہ ہندی میں یہ خصوصیت موجود ہے[2]

۱۔ مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۳۷۰۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ ایضاً ص ۳۶۷۔

شیرانی کو برج کے بارے میں سخت غلط فہمی ہے۔ برج میں بین المصوتین 'ڈ' مشکل سے ملے گی۔ کھڑی بولی میں یہ کئی الفاظ میں ملتی ہے۔ فقہ ہندی کے ذیل کے الفاظ میں 'ڈ' ہے جب کہ برج اور کھڑی بولی میں یہاں 'ڑ' آتی ہے۔

چھوڈ۔ ساڈھے۔ پڈھے۔ اوڈھنی۔

لیکن یہ کب یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ مصنف کا مقصود 'ڈ' ہے 'ڑ' نہیں۔ اردو میں یہ بھی تو ہوتا تھا کہ 'ڈ' ڈھ لکھتے تھے اور 'ڑ' ڑھ پڑھتے تھے مثلاً علی گڑھ کو 'علی گڈھ' لکھنا عام تھا۔

۳۔ ہریانی میں مصدر کے لاحقے 'نا' سے پہلے 'و' کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ فقہ ہندی میں دیکھیے۔ سکھاونا۔ آونا۔ بچھاونا۔

لیکن یہ برج کی بھی خصوصیت ہے۔ دیکھیے قصۂ مہرافروز و دلبر میں۔ 'ڈالنا' کی جگہ 'ڈارنا' بھی ہریانی اور برج دونوں کا مشترک چلن ہے۔

۴۔ ہریانی میں راجستھان کی طرح فعل کا صیغۂ جمع 'جاواں' (جاویں کی جگہ) یا محض 'جاں' ملتا ہے۔ فقہ ہندی میں بھی ایسا ہے مثلاً

بعضے آویں بہشت میں' بعضے دوزخ جانہہ

میر تقی میر نے نکات الشعرا میں ریختے کی جو کئی قسمیں کیں ان میں سے ایک یہ تھی کہ اردو جملے کا فعل فارسی ہو۔ اس کی مثالیں نہایت شاذ ہیں۔ فقہ ہندی میں ایسے کئی مصرعے ہیں جن کے آخر میں فارسی کا فعل 'امر' باندھا گیا ہے مثلاً

ع تین فرض ہیں غسل کے بیچ کتاب بجوئے

ع آگوں عید الفطر کے صدقہ واجب گیر

زبان کے نمونے کے طور پر گناہ کبیرہ سے متعلق اشعار ملاحظہ ہوں۔

گناہِ کبیرہ بوجھنا لازم کر کے جان — اشتراک باللہ اور مارنا ناحق مسلمان

سحر کرنا اور بھاگنا بیچ غلبۂ کفار — عاق کرنا باپ کا جو ہیں مسلم پندار

کھانا مال یتیم کا' بیاج کھانا جان — نو ہیں کبیرا اشفق اور زنا، خمر پچھان

اس نظم میں ظاہراً دوہے کا وزن ہے لیکن بہت کم مصرعے ایسے ہیں جو دوہے کے وزن پر موزوں ہوں۔ بیشتر مصرعے من کی ترنگ میں کہے گئے ہیں جو نارددو وزن میں ہیں

: ہندی وزن میں۔ اردو کے قدیم شعرا کے یہاں بھی یہی مسخ شدہ وزن استعمال ہوتا تھا۔
ہندی نما وزن کے باوجود اس نظم کی زبان ہندی زدہ نہیں۔ ہندی عناصر کم سے کم ہیں۔
جہاں تک شعریت کا سوال ہے اس مثنوی میں آتنی ہی شعریت ہے جتنی فقہ میں آتی ہے۔

شیخ محبوبؔ عالم

محبوب عالم کا ذکر سب سے پہلے اسپرنگر نے فہرستِ کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں کیا۔ ان کے نام اور تصانیف کے بارے اسپرنگر جیسے عالم نے افسوس ناک ٹھوکریں کھائیں اور متعدد غلط بیانیوں کے مروّج کرنے کے ذمّے دار ٹھہرے۔ کتب خانے میں انھیں ایک ایسی جلد ملی جس میں شروع میں محبوب عالم کی مثنوی مسائل ہندی تھی اور بعد میں عبدی کی فقہ ہندی۔ مسائل ہندی کے سببِ تالیف میں محبوب عالم نے لکھا ہے کہ محشر نامے کے بعد وہ یہ کتاب تصنیف کرنا چاہتے تھے لیکن بارہ چودہ سال تک نہ کرسکے۔ آخر ان کے یار 'محمد جیون' نے تقاضا کیا جس کے ایفا میں انھوں نے مسائلِ ہندی لکھی لے

اس بیان سے اسپرنگر سمجھا کہ یہ نسخہ محشر نامے کا ہے۔ دوسرے یہ کہ مصنف کا نام محمد جیون ہے اور عرف محبوب عالم۔ لیکن بعد میں فقۂ ہندی کو دیکھ کر اس نے کہا کہ نہیں کتاب کا نام فقۂ ہندی ہے۔ اس نے محبوب عالم سے ذیل کی مثنویاں منسوب کیں۔

فقۂ ہندی۔ محشر نامہ۔ درد نامہ۔ خواب نامۂ پیغمبر۔ دہیر نامۂ بی بی فاطمہ۔

محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں یہ سب نقل کردیا۔ انھوں نے اسپرنگر سے صرف اتنا اختلاف کیا کہ ان کا اصلی نام محبوب عالم اور عرفیت محمد جیون قرار دی۔ محمد جیون کا زمانہ بھی لکھ دیا کہ وہ گیارھویں صدی ہجری میں پیدا ہوئے اور سید میراں بھیکھ چشتی صابری م ۱۱۳۱ھ کے مرید تھے نیز یہ کہ فقۂ ہندی ان کی نہیں بلکہ عبدی کی تصنیف ہے۔ راقم الحروف نے اپنی کتاب 'اردو مثنوی شمالی ہند میں' کی طبعِ اوّل میں یہ سب کچھ درج کر دیا ہے۔

ڈاکٹر زور نے بکٹ کہانی کے افضل کو دکنی بنانے کی نحیف کوشش کی تھی۔ شیخ جیون کے

لے بحوالۂ اقتباس۔ مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۲۷۷۔

بارے میں بھی وہ شبہ کرتے ہیں کہ ممکن ہے وہ دکنی ہوں۔ اسی لئے شیرانی پر معترض ہیں کہ اگر میراں بھیک کے خلفا میں شیخ جیون کا نام بھی ہے تو یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ یہ اسپرنگر والے شیخ جیون ہی ہیں یا یہ کہ شیخ جیون اور محبوب عالم ایک ہی شخص ہیں لے

ڈاکٹر زور کو معلوم نہیں کہ شیرانی ہی نے نہیں بلکہ خود اسپرنگر نے جیون اور محبوب عالم کو ایک قرار دیا تھا۔ بعد میں شیرانی نے ثابت کر دیا کہ وہ دو الگ شخصیتیں ہیں لیکن حیرت ہے کہ ڈاکٹر زور مثنویوں کی پنجابی ہریانی مائل زبان کی طرف سے آنکھ موند کر انہیں دکنی قرار دینے پر کیوں تلے ہوئے تھے جب کہ ان مثنویوں میں دکنی ایک بھی خصوصیت موجود نہیں۔

شیرانی نے بعد میں محبوب عالم سے مبینہ طور پر منسوب تمام مخطوطات کا مطالعہ کیا اور اسپرنگر اور اپنے سابق بیانات کے تسامحات سے آگاہ ہوئے۔ انھوں نے اورینٹل کالج میگزین بابت نومبر ۱۹۳۱ء و فروری ۱۹۳۲ء میں مضمون لکھا۔

"اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات"

بعد میں یہ مضمون مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم میں شامل ہوا۔ اس میں محبوب عالم کے بارے میں مستند ترین معلومات ہیں۔ ذیل کی سطور کا ماخذ وہی مضمون ہے۔

محمود شیرانی نے مسائل ہندی کا ابتدائی حصہ پڑھ کر معلوم کیا کہ محمد جیون کوئی دوسری شخصیت ہے جو محبوب عالم کا دوست ہے اور جس نے ان پر مسائل ہندی لکھنے کا تقاضا کیا۔ شیرانی نے دوسرا انکشاف یہ کیا کہ اسپرنگر کی مندرج فہرست میں سے ذیل کی دو کتابوں کو خارج کر دیا۔

۱۔ خواب نامۂ پیغمبر۔ یہ دراصل شاہ عبدالحکیم مہی کی تصنیف ہے۔ ان کے اجداد رہتک سے نقل مکان کر کے مہم میں آبسے تھے۔ شاہ عبدالحکیم کا زمانہ ۱۱۶۱ھ تا ۱۱۸۰ھ یعنی اٹھارویں صدی عیسوی ہے۔ پیغمبران کی تصنیف ہے اس کے متعدد ثبوت ہیں۔ ۲ے بعض مخطوطوں میں ان کا نام لکھا ہوا ہے۔ روضۃ الرضوان موسوم بہ تذکرۃ الرمضاں میں اسے اور جہیز نامہ کو ان سے منسوب کیا ہے۔ اس تذکرے کے مصنف شاہ محمد رمضان شاہ عبدالحکیم کے پوتے ہیں

لے اردو شہ پارے، ص ۱۲۹۔

۲ے مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۴۰۳۔

اس لئے ان کی بات معتبر ہے۔ اس کے علاوہ خود مثنوی کے متن میں شاعر نے لکھا ہے ۔

فارسی ماں تھی کہانی یہ کہی ہندوی میں چاہتا اس کی بھی (کذا)
ہندوی اس کی کری عبدالحکیم کرم کر اپنا تو اس پرائے کریم

۲ ۔ دبیر نامہ۔ بی بی فاطمہ ۔ کسی نے لفظ دبیر کے معنی پر غور نہیں کیا تھا۔ میں اسے 'دھیر' سمجھتا تھا کہ یہ ہندی لفظ دھیریہ کا مخفف ہے اور بمعنی صبر ہے۔ دراصل دہیر نامہ یا جہیر نامہ ہے۔ روضتہ الرضوان کے مطابق یہ بھی شاہ عبدالحکیم کی تصنیف ہے۔ اسپرنگر نے جس کتاب کو پہلے محشر نامہ اور بعد میں فقہ ہندی سمجھا تھا وہ دراصل مسائل ہندی کا ہے۔ اس طرح محبوب عالم کی تین تصانیف بچتی ہیں ۔

محشر نامہ ۔ مسائلِ ہندی ۔ دردنامہ ۔

محبوب عالم کے زمانے اور سوانح کے بارے میں ہم ناواقف ہیں ۔ وہ جھجر ہریانہ کے رہنے والے تھے ۔ خود کو درویش اور راتیت یعنی سادھو کہتے تھے ۔ ان کی مثنویوں کے کاتب شیخ المشائخ، شیخ الشیوخ اور قطب الزماں جیسے القاب سے یاد کرتے ہیں ۔ ان کے زمانے کے بارے میں شیرانی کہتے ہیں ۔

" ہمیں ان کا زمانہ فقہ ہندی کے مصنف کے زمانے سے موخر ماننا پڑے گا اور میں خیال کرتا ہوں کہ اگر مُنتصَفِ اوّل قرن دوازدہم ہجری میں ان کو رکھا جائے تو مناسب ہے۔ یہ کسی قدر وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ جب محبوب عالم اپنی تصنیفات کے لئے کمربستہ ہوتے ہیں اس وقت اردو شاعری کا دبستان دہلی میں موجود نہیں تھا کیونکہ ان کی پہلی دو تالیفیں یعنی محشر نامہ اور مسائلِ ہندی پنجابی دبستان کی تقلید میں لکھی گئی ہیں ۔

ان کی تیسری تصنیف دردنامہ کی تحریر کے وقت دہلی میں شعر گوئی کا چرچا بہ تقلید فارسی شروع ہو چکا تھا اس لیے اس کو فارسی وزن میں لکھا ہے " [1]

میں اس قطعیت کے لئے تیار نہیں ۔ شیرانی نے اس مضمون میں بار بار پنجاب دبستان ۔ ہریانہ دبستان، دبستانِ دہلی کا ذکر کیا ہے ۔ معلوم نہیں دبستان سے ان کی کیا مراد ہے ۔ کیا ایک علاقے میں لکھی جانے والی جملہ تصانیف کو، ان کے رجحانات

---

[1] مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۳۷۲ ۔

وخصائص کا لحاظ کئے بغیر، ایک دبستان میں منضم کر دیا جائے گا۔ کیا پنجابی اور ہریانی کے چند الفاظ استعمال ہونے سے کوئی دبستان بن جاتا ہے۔ دردنامہ کے فارسی وزن میں ہونے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ دہلی میں اردو شاعری کے چرچا کے بعد کی چیز ہوگی۔ اردو کی پہلی مستند مثنوی کدم راؤ پدم راؤ نیز شمال کی پہلی مستند مثنوی بکٹ کہانی دونوں فارسی اوزان میں ہیں۔

محبوب عالم کے زمانے کا اندازہ کئی قرائن سے ہوسکتا ہے۔

۱۔ شیرانی کی رائے میں ان کی دوسری کتاب مسائلِ ہندی مولانا عبدی کی فقہ ہندی ۱۰۷۴ھ کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ دونوں کا موضوع، وزن اور نام مماثل ہیں۔

۲۔ محبوب عالم درویش تھے۔ مسائلِ ہندی ان کے دوست محمد جیون کے تقاضے پر پوری ہوئی۔ پنجاب میں اردو میں شیرانی لکھتے ہیں۔

"شیخ جیون گیارہویں صدی میں پیدا ہوئے ہیں ان کے حالاتِ زندگی سے ہم ناواقف ہیں۔ اس قدر معلوم ہے سید میراں سیکھ چشتی صابری متوفی ۱۱۳۱ھ کے مرید اور خلیفہ تھے۔"[1]

اگر محبوب عالم کے دوست بھی شیخ جیون ہوں تو محبوب عالم کا زمانہ بارہویں صدی ہجری کی ابتدا کا ہوگا۔

۳۔ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد میں محشر نامہ کا نسخہ ۱۱۵۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ یہ آخری حد ہوئی۔ اس طرح معلوم یہ ہوتا ہے کہ محبوب عالم گیارہویں صدی کے آخر یا بارہویں صدی ہجری کی ابتدا کے شاعر ہیں۔

شیرانی کے مضمون کی مدد سے ان کی تینوں نظموں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ محشر نامہ۔

اسپرنگر نے مسائلِ ہندی کو محشر نامہ سمجھا اور ذیل کے شعر کو اس کا افتتاحیہ شعر قرار دیا۔

اللہ مولیٰ پاک ہے دو جگ سرجن ہار   جن دعا یار صدق سوں سوئی اترے پار

دراصل یہ مسائلِ ہندی کا پہلا شعر ہے۔ محشر نامے کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے۔

ربّا میرا ایک توں ناہیں کوئی دوجا　　　تجھ سا سائیں چھاڈ کر کس لاوُں پوجا

ربّا اور چھاڈ دونوں پنجابی الفاظ ہیں۔ اب گو عربی الاصل سہی لیکن اہل پنجاب میں زیادہ مرّوج ہے جہاں وہ اسے 'رب جی' کہہ کر استعمال کرتے ہیں۔ اس کتاب کا ایک مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ۱۰۸۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ مثنوی کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔ اس میں قیامت، پل صراط، دوزخ و جنت وغیرہ کا بیان ہے۔

اس کی زبان اردو ہے لیکن اس پر پنجابی کا اثر ہے۔ اس میں دھی۔ دھیا۔ ہت (ہاتھ) جیتے (جہاں)۔ تہاڈے (تمہارے) جیسے خالص پنجابی الفاظ بکثرت ہیں۔ آج ہریانہ میں کوئی بھی تہاڈے نہیں بولتا۔ مثنوی میں فعلِ حال کے ہے، ہوں، ہیں کی جگہ ہریانی کے سے 'سوں' سیں وغیرہ ملتے ہیں۔

'لائیں' اور 'لائیں گے'، کی جگہ ہریانی لاواں' لاوانگے'، بیٹھاں گے ملتے ہیں حیرت ہے کہ برج کی طرح 'ل' کی جگہ 'ر' بھی ملتی ہے مثلاً جراؤں (جلاؤں) براؤں (ہلاؤں) ڈار کر۔ بادر۔ گرا (گلا)۔

برج ہی کی طرح لفظوں کا دوسرا خفیف حرفِ علّت طویل کر دیا گیا ہے مثلاً لاگا۔ مانگی۔ راکھن راکھوں۔ چالیں۔ ڑکی 'ڈ' کا رجحان ہے مثلاً چھڑاوے۔ پڑھو۔ چھاڈ۔ بڈا۔ شاذ فعل میں ذیل کے موقعوں پر نون غنہ غائب ہے۔ واحد متکلم مانگو (مانگوں) کاپنگے (کانپیں گے)

نمونے کے اشعار یہ ہیں

میرے من ماں تو ربا جانے توں من کی　　　ایسا مجھ کوں کھینچ لے سدھ ناں ہوتن کی
ساری قدرت تو رکھتا چاہا سو کینی　　　ایکوں کا یا چھین لی ایکوں مایا دینی
ایک رکھتے نت روتے رودیں بہر بھاتا　　　ایک رکھتے نت سوتے سوویں دن راتاں

۲۔ مسائلِ ہندی۔

اس مثنوی کی نشان دہی سب سے پہلے شیرانی نے اورینٹل کالج میگزین کے مضمون میں کی۔ اسپرنگر نے اسے دیکھا تھا لیکن وہ اسے پہلے محشر نامہ اور پھر فقہ ہندی سمجھا نیز اسے بے احتیاطی سے پڑھ کر محبوب عالم کا دوسرا نام محمد جیون قرار دیا حالانکہ محبوب عالم نے اس کے منظوم دیباچے میں صریحاً لکھا۔

قیامت کے احوال ماں ہندی لکھی کتاب	محشر نامہ ناؤں ہے جانو اے اصحاب
محشر نامہ پیچ ہے سن و عدد ایس دیا	ان عاجز درویش نے بوجھو کھول ہیا
امر نہی کی بات موں ہندی بولی بول	شرع ترازو دین کی جدی جو دوں گا تول
بارہ چودہ برس لگ وعدہ لاگی ڈھیل	محمد جیون یار نے کہا آئے بے قیل
وعدہ کوں آخر کرو امر نہی کی بات	لکھ د. بو ہندی بول کر پانچوں میں دن رات
طلب بہت اس یار کی دیکھی سیانی سوجھ	لکھی کتاب اس واسطے ہندی بولی بوجھ
مسائلِ ہندی ناؤ اب اس کا کہہ دے یار	پڑھو فاتحہ مجھ اُپر جے بخشے کرتا رلہ

شیرانی کا خیال ہے کہ یہ عبدی کی فقہٴ ہندی کی تقلید میں لکھی ہے کیونکہ دونوں کے ناموں کی مشابہت اور وزن کے اشتراک سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔

اس کی زبان محشر نامے سے صاف ہے۔ لسانی خصوصیات وہی ہیں جو محشر نامے کی ہیں لیکن ایک ما بہ الامتیاز یہ ہے کہ اس میں عربی فارسی الفاظ کا تلفظ بے تامل بدل کر عوامی بلکہ عامیانہ بنادیا ہے۔ ذیل کی مثالوں میں معیاری تلفّظ قوسین میں ہے۔

سُرکھ (سرخ)۔ جناس (جنات)۔ زناہ (زنا)۔ پلیت۔ علماؤ (علماء)۔ اسے جاؤ کا قافیہ بنایا ہے۔ شہادتی (شہادت)۔ جاماں (جامہ)۔ رکات (رکعت)۔ ایک بر (ایک بار) جمات (جماعت)۔ نفاد (نفع)۔ لقماں (لقمہ)۔ وغیرہ۔

۳۔ درد نامہ

اس کی خصوصیت یہ ہے کہ فارسی وزن میں لکھی گئی ہے۔ گویا شمالی ہند میں بکٹ کہانی کے بعد یہ فارسی عروض کی دوسری بڑی مثنوی ہے۔ اس طرح شمال میں اردو شاعری نے جدید دور کی طرف ایک اور قدم رکھا۔

درد نامہ کا ایک مخطوطہ رام پور میں ہے۔ کتاب کا موضوع 'فی مضمون الاحوال الولادت و وفات محمد صاحب' دیا ہے۔ اردو شہ پارے میں درد نامہ کا سالِ تصنیف ۱۱۳۰ھ/۱۷۲۰ء درج ہے لیکن اس کا ماخذ نہیں دیا۔

درد نامہ ضخیم مثنوی ہے۔ شیرانی نے جس نسخے کا مطالعہ کیا اس میں ۱۶ سطری ۳ سطر کے

لہ مقالات شیرانی جلد دوم ص ۳۷۸۔ ۳۷۷۔

۱۶۷ صفحات ہیں۔ کتاب کے خاتمے میں مثنوی کا نام آیا ہے۔

محمد کا میں درد نامہ کہا اسی درد میں جیو جاماں دھیا

اس مثنوی کے آخر میں رسول اللہ کی وفات پر چار مرثیے حضرت فاطمہ، حضرت عائشہ، حضرت ابوبکر اور حضرت عمر کی طرف سے ہیں۔ شاعر نے انہیں دوہرہ کہا ہے۔ یہ غزل کی ہیئت میں ہیں پہلے مرثیے میں طویل ردیف 'دیکھ دیکھ میرا روو تے' ہے۔ قافیہ نہیں۔

اس دود کے میرے اوپر سو لاکھ نیناں چاہیں کو یل پپیہا کو کلا دکھ دیکھ میرا روو تے

بقیہ تین مرثیوں میں ردیف و قافیہ دونوں ہیں۔

مثنوی کی ایک لسانی خصوصیت کی طرف شیرانی نے اشارہ کیا ہے کہ اس میں فعل کی مروجہ صورت 'دھرے ہوئے' یا 'دھرے' کی جگہ 'دھروں' بھی پایا جاتا ہے۔ دو مثالیں

محمد اسی بیچ آئے گھروں ابھی خوب دستار سر پر دھروں
چلے فاطمہ پاس ماتم کروں تسلی اسے دین اس کے گھروں

مثنوی کی ابتدا ہے۔

جیوں میں پہل نام رحمان کا جیوں گیان میں دھیان سبحان کا
وہی ہے کرن ہار کی عالم خدا ترنجن ترنکار سب سے جدا

جنگ احد کا بیان ملاحظہ ہو۔ اتنے پرانے بیانیہ میں کافی زور ہے۔

ترنگوں کی پھر تنگ کھینچی لگام بھئی ذنگ اس جنگ کی دھوم دھام
دھماں دھم گھماں گُم ہوئی پھیر کر لیا ایک نے ایک کوں گھیر کر
کہیں برچھیاں ترچھیاں ہاتھ میں ہوئے مرد کے مرد جب گھات میں
شپا شپ چلے تیر پے تیر زور کھپا کھپ ہوئی پار سنجوہ پھوڑ

محبوب عالم کی مثنویوں کا موضوع مذہبی ہے لیکن ان کی مثنوی درد نامہ میں ادبی بیانات بھی مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ شمالی ہند کی قدیم اردو کے لسانی مطالعے کے لئے بھی اہم ہیں۔ واضح ہو کر عبدی اور محبوب عالم کی مثنویاں سوئی صدی اردو میں ہیں، ہریانی میں قطعی نہیں۔ ہاں مقامی اثرات سے ان کی زبان پر ہریانی اور پنجابی کا کسی قدر پرتو ہے۔

شیخ فیض اللہ : قصۂ جمجمہ

اس کا واحد مخطوطہ عبدالصمد خاں کے ذاتی ذخیرے اردو ریسرچ سینٹر حیدرآباد میں تھا[1]۔ یہ کئی رسالوں کا مجموعہ تھا جن کا کاتب ایک ہی شخص ہے۔ اس کا پہلا رسالہ تفسیر حسینی سیپارہ عم ہے جس میں عربی عبارتوں کی فارسی تفسیر ہے۔ یہ ۱۵۳ صفحات پر ختم ہوتی ہے۔ ترقیمے میں لکھا ہے کہ اسے شیخ فیض اللہ آدرکی نے روزِ یکشنبہ تاریخ ۹ شوال ۳۲ جلوس مطابق ۱۰۹۹ھ کو تحریر کیا۔ اس کے بعد ایک مختصر فارسی رسالہ ہے جس میں بہت سے سورہ دیے ہیں۔ یہ رسالہ ص ۱۷۳ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے ترقیمے میں لکھا ہے۔

بہ تاریخ دوازدہم شہر شوال ۳۲ھ جلوس عالم گیر در شہر پٹنہ تحریر یافت۔

تیسرا رسالہ تولدنامہ ومعراج نامہ و وفات نامۂ حضرت رسالت پناہ محمد مصطفےٰ صلعم ہے۔ یہ ص ۱۷۴ سے لے کر ص ۲۴۶ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کا ترقیمہ ۱۵ شوال ۳۲ جلوس عالمگیر در شہر پٹنہ کا لکھا ہوا ہے۔ گویا کاتب نے ۷۱ صفحات تین دن میں لکھ دیے۔ ص ۲۴۶ کے وسط سے فارسی مثنوی "قصۂ جمجم بادشاہ کہ بعدِ خرابی در دینِ مہترِ عیسیٰ عرف شد" ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہے۔

ناگہاں روزے بہ تقدیرِ الٰہ کارساز[2] صانعِ ارض و سما
می گزشت عیسیٰ کنارِ دجلۂ دید در صحرا فتادہ کلۂ

مثنوی میں ۸۲ شعر ہیں۔ ترقیمے میں ہے۔

'قصۂ جم جم بادشاہِ مصر و شام بہ تاریخ ۱۵ شوال ۳۲ تحریر یافت'

اصل قصہ فارسی میں عطار نے لکھا تھا جو فریدالدین کے علاوہ کوئی دوسرا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ مخطوطے میں فارسی مثنوی عطار کی ہے یا خود شیخ فیض اللہ کی۔ زیرِ نظر ہندی نظم کے علاوہ اس کے دو دکنی اور تین شمالی ہند کے ترجموں کا پتا چلتا ہے۔

---

[1] ۱۰۹۹ھ کی مکتوبہ یہ جلد میں نے صمد صاحب سے مستعار لی۔ میرے گھر سے میرے کسی محقق شاگرد نے اڑالی۔ خوش قسمتی سے مثنوی کی میرے ہاتھ کی نقل میرے پاس محفوظ ہے۔

[2] کارساز کے بعد واوِ عطف ہونا چاہیئے۔

۱۔ قصۂ جمجمہ از مسکین ۱۰۹۲ھ۔ نجیب اشرف ندوی کے مطابق یہ گجراتی ہیں[1]۔
ایک شعر ہے ۔

سب نے آپ خود ہو کر کہا (کذا) گوجری میں مسکیں عالم نے کہا

سنہ تصنیف اس مصرع سے ظاہر ہے ۔ 'ایک ہزار او پر ہوئے بانو برس'

۲۔ دکنی مثنوی قصۂ جمجمہ از فیض محمد کمترین

اس کی ابتدا ہے

از قضا روزے بہ حکم کردگار حضرتِ عیسیٰ گئے دریا کنار

ایک شعر میں ماخذ کی نشان دہی کی ہے ۔

فارسی نسخہ ہوا عطا رسے عطر پرورہ کیا ہے ہر کسے

اس کے تین مخطوطات ملتے ہیں۔ پہلا ۱۲۴۴ھ کا مکتوبہ گورنمنٹ اورنیٹل مینوسکرپٹ لائبریری مدراس میں ہے جہاں اس کا نام 'قصۂ جم جاہ' ہے۔ دوسرا ناقص الاول نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد میں ہے[2]۔ اس میں مصنف کا نام اور تخلص اس طرح ظاہر کیا ہے۔

اب دعا کر اس کے حق میں کمترین

نام اس کا اس سے سن نا شعور فیض سے پر ہے محمد کا ظہور

تیسرا نسخہ "جمجمہ شاہ" انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے[3]۔ مخطوطات کی فہرست کے مطابق اس کا ایک نسخہ سنٹرل اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد دکن میں ہے۔ یہ نام ہے آصفیہ لائبریری کا۔ مجھے اس کی فہرست میں اس نسخے کا پتا نہ چل سکا۔ پاکستان میں خلیل الرحمن داؤدی نے ۱۹۶۷ء میں 'اردو کی قدیم منظوم داستانیں' چھاپی جس میں کئی چھوٹے منظوم قصے ہیں انہیں میں ایک قصۂ جمجمہ بادشاہ بھی ہے[4]۔ معلوم نہیں یہ کون سا نسخہ ہے۔
مسکین اور کمتر کے ترجموں کے علاوہ شمالی ہند میں چار منظوم نسخوں کا پتا چلتا ہے۔

---

[1] علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۹۷۔

[2] تذکرۂ مخطوطاتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو جلد سوم (۱۹۵۷ء) ص ۲۱۱۔

[3] مخطوطات انجمن ترقی اردو (پاکستان) جلد پنجم۔ (کراچی ۱۹۷۸ء) ص ۳۹۔

[4] معین الدین عقیل۔ پاکستان میں اردو تحقیق۔ ص ۵۷۔

ان میں سے دو غیر مطبوعہ ہیں، دو مطبوعہ۔

۳ نائب حسین نقوی کو امروہے میں اپنے گھر کے کاغذات میں ایک پونے تین سو سال پرانی بیاض ملی جس میں پانچ مثنویاں ہیں[1]۔ ان میں چوتھی مثنوی قصۂ جمجمہ بادشاہ (معجزہ حضرت عیسیٰ) از جعفر ہے۔ اس میں ۱۸۱ شعر ہیں۔

۴۔ بانکی پور لائبریری میں کسی شیخ فتح اللہ کی تصنیف سے تین مختصر مثنویوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں تیسری مثنوی قصۂ جمجمہ ہے۔ اس کے شروع اور آخر کے شعر یہ ہیں ؎

خدایا ہے تو ہی خالق جہاں کا   تو ہی خالق زمین و آسماں کا

دیسے تو مہر فتح اللہ پر کر   کہ ہے عاجز، بیچارہ، خوار، بدتر

۵۔ قصۂ جمجمہ از رسا۔ غالباً یہ احمد علی رسا فیض آبادی ہے۔ ۲۵ سطری مسطر کے ۱۲ صفحے ہیں۔ ۱۲۵۹ھ میں تصنیف ہوا۔ رضا لائبریری رام پور میں اس کی ایک کاپی ہے۔ ابتدا ہے ؎

کروں کس منھ سے یارب شکر تیرا   زباں میری کہاں ہے اتنی گویا

۶۔ قصۂ جمجمہ بادشاہ تصنیف منشی احمد علی شو راج پوری ۱۲۵۹ھ مطبع حیدری۔ ۱۵ سطری مسطر کے ۳۵ صفحے۔ اس ایڈیشن کی ایک کاپی امیر الدولہ لائبریری لکھنؤ میں ہے۔ ابتدا ہے ؎

کروں کس منہ سے میں حمدِ الٰہی   کہاں قدرت زباں نے میری پائی

عطّار کے اردو ترجموں کا پہلا شعر مختلف ہوتا ہے۔ ان کی بحر عطّار کے مطابق فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ شمال ہند کے تینوں نسخوں کی بحر دوسری ہے اور ان کا پہلا شعر بھی مختلف ہے یعنی اس کا موضوع حمدِ الٰہی ہے۔ یقینی ہے کہ چوتھے اور پانچویں ترجمے مختلف شعرا کے ہیں۔ پہلے شعر کی گہری مماثلت ان کے فارسی ماخذ کے سبب ہو سکتی ہے۔

زیرِ نظر قلمی جلد میں فارسی مثنوی کے آگے نوٹ ہے

قصۂ جم جم بادشاہِ مصر کہ سابق در فارسی بود۔ دریں ولا بندۂ درگاہ شیخ فیض اللہ آں را در زبانِ ہندوی کہ اکثر مردم لذّتِ شعر فارسی دارند (کذا۔ نہ دارند ہونا چاہیے) واکثرنمی فہمید نہ ایں قصۂ مرگ است۔ ہمہ کس را باید فہمید و باید شنید۔ چوں او را بسبب مہتر عیسیٰ نجات از آتشِ دوزخ شدہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

---

[1] مقدمہ "اردو کی دو قدیم مثنویاں"۔ جولائی ۱۹۷۰ء۔

اس کے بعد زیرِ نظر نظم شروع ہوتی ہے اور اس کے بعد ایک مختصر فارسی رسالہ اوراد وغیرہ پر مبنی ہے۔

زیرِ نظر نظم ہندی کی چوپائی بحر میں ہے۔ جائسی کی پدماوت اور تلسی داس کی رامائن بھی چوپائی میں ہیں۔ وہاں بند کی تقسیم کا جو انداز ہے وہی قصۂ جمجمہ میں ہے۔ اس میں چھے چھے شعروں کے بعد ایک دوہا آتا ہے اور اس طرح ایک بند مکمل ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے ۱۷ بند ہیں۔ ایک بند کے درمیانی شعر ۶ ہیں اور ان کے بعد ٹیپ کا دوہا ہے۔ اس طرح ۱۷ بندوں میں کل ۱۲۰ شعر ہیں۔ واضح ہو کہ یہ نظم ترکیب بند نہیں۔ ترکیب بند میں ٹیپ سے پہلے کے اشعار قطعہ کی شکل میں ہوتے ہیں یہاں مثنوی کی شکل میں ہیں۔ اردو نظم کے مصنف اور کاتب شیخ فیض اللہ ہیں۔

سچ یہ ہے کہ مثنوی خالص ہندی برج بھاشا میں ہے جس میں اودھی کی پُٹ ہے۔ آخر کے چند اشعار یہ ہیں:۔

سن ہزار ننانوے آہے   تب ہم ارتھ بول ہے کہے
پہلیں کتھا چلی یہ آئی   ایک گیانی نے کہی چوپائی
جو پوچھو اب ٹھانوں ہمارا   رضی پور ہے دلیں اجیارا
یا الٰہی دے توفیق   پڑھنے ہار جو ہو رفیق

دعا کرے ایمان کوں، ناؤں لئے جو یاد
حضرت نبی رسول سوں وہ بھی رہیو شاد

ترقیمہ ہے

تمت تمام شد قصۂ جم جم واقعہ بہ تاریخ ۱۵ شہرِ شوال ۳۲ جلوس مطابق ۱۰۹۹ھ

در مقام شہرِ پٹنہ تحریر یافت۔

شوال ۱۰۹۹ھ مطابق ہے ۱۶۸۸ء کے۔ مصنف کا لقب شیخ ہے یا منشی؟ شکستہ تحریر میں لکھے لفظ کی قرأت شیخ بہتر ہے بہ نسبت منشی کے۔ ایک رسالے کے آخر میں 'فیض اللہ آدری' لکھا ہے۔ اگر 'آدری' ہوتا تو آرہ بہار کا متوطن مان لیا جاتا۔ تمام رسالوں کی کتابت پٹنہ میں ہوئی ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق بہار سے

ہے۔ اردو مثنوی میں سنہ تصنیف ۱۰۹۹ھ بتایا ہے جو سنہ کتابت بھی ہے۔ اسی سے گمان ہوتا ہے کہ کاتب اور مصنف ایک ہی شخص ہے۔ اس کا وطن رضی پور ہے۔ اس کے بارے میں پتا نہ چل سکا۔ میں نے ڈاکٹر مختار الدین احمد (جو بہار کے متوطن ہیں) اور ڈاکٹر مختار احمد پروفیسر اردو پٹنہ یونیورسٹی کو لکھ کر پوچھا۔ وہ بہار میں کسی رضی پور سے واقف نہ تھے۔ پوسٹ آفس کی پن کوڈ ڈائرکٹری، ریلوے ٹائم ٹیبل اور ایٹلس کے اشارے میں بھی اس کا ذکر نہیں جس کے معنی ہیں کہ یہ اتنا چھوٹا دیہات ہوگا جہاں نہ ڈاکخانہ ہے نہ ریل کا اسٹیشن۔ معلوم نہیں ۱۶۸۸ء کا گاؤں اب موجود بھی ہے کہ نہیں۔ بہر حال نظم کی زبان سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ یہ شمالی ہند کی ہے دکنی کی نہیں۔

فارسی نظم میں کہیں جم جم اور کہیں جمجمہ باندھا گیا ہے۔ اردو میں اسے کئی شعرا نے لکھا ہے جن میں سے ایک مطبوعہ شکل میں بھی ملتی ہے۔ فیض اللہ کی نظم کا خلاصہ یہ ہے۔

' ایک روز حضرت عیسیٰ نے ندی کے کنارے ایک کھوپڑی دیکھی۔ اسے دیکھ کر انھوں نے خدا سے درخواست کی کہ مجھے کھوپڑی کے بھید سے ماہر کیجئے جبرئیل فرمان لے کر آئے کہ کھوپڑی سے پوچھ لیجئے۔ عیسیٰ نے کھوپڑی سے اس کی زندگی کی کہانی دریافت کی۔ کھوپڑی نے یوں بیان کیا۔

میرا نام جم جم ہے۔ میں مصر و شام کا بادشاہ تھا۔ میرے لشکر میں لاکھوں فوجی تھے، کئی لاکھ گھوڑے ہاتھی اور سوار تھے۔ کئی لاکھ بیویاں تھیں اور میں عیش کرتا تھا۔ پھر میں بیمار پڑا اور مر گیا۔ نو سو برس سے دوزخ میں ہوں۔ طرح طرح کی اذیتیں دی جا چکی ہیں۔ اے پیغمبر اب میرے لئے کچھ کرو۔

عیسیٰ نے اس کے لئے دعا کی جو قبول ہوئی۔ جم جم دوزخ سے نکل کر آگیا۔ عیسیٰ کے پاؤں پڑا۔ کلمہ پڑھا اور مسلمان ہو گیا'۔

شاعر نے یہ نہ سوچا کہ عیسیٰ کے دور میں اسلام ہی نہ تھا تو کلمہ پڑھنے اور مسلمان ہونے کا کیا سوال ہے۔ عیسیٰ کا منت کش عیسائی ہوگا۔

اس نظم کو اردو کہنے کا جواز اتنا ہی ہے جتنا قدیم دکنی اور شمالی ہند کے ابتدائی شعرا کے دوہوں کو کہنے کا۔ اس کی زبان وہ ہندی ہے جو کھڑی بولی نہیں۔ اس میں عربی فارسی الفاظ نہایت شاذ ہیں آخری دو اشعار کے سوا۔ مصنف نے خود اسے چوپائی کہا ہے۔

شمالی ہند کا ایک قدیم شعری مجموعہ ہونے کی وجہ سے اس کا ذکر کیا گیا۔ یہ افضل کی کہانی اور رخیدی کی فقۂ ہندی کے بعد کی ہے۔ ممکن ہے محبوب عالم کی بعض نظمیں بھی اس سے پہلے کی ہوں۔

نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

دیوس ایک کرے بدھ گیرے	سرجن بار پاتال سمیرے
دھرتی سُرگ باج کھنبھ راکھا	گونے جتن کہی مکھ بھاکا
ہونی ہوتی او ستھا کرتارے	مہتر بیسیٰ ندی کنارے
دیکھن ایک کھو پر سر کیری	دانت پسار رہی تن بیری

چونکہ اس نظم پر اردو کا اطلاق کرنا مشتبہ ہے اس لئے اس کے مزید نمونے نہیں پیش کئے جاتے۔

پوری کتاب کے تمام رسالے ۱۰۹۹ھ کے مکتوبہ ہیں اور یہ نظم ۱۰۹۹ھ کی تصنیف ہے۔ مخطوطے میں املا کی وہی خصوصیات ہیں جو عام طور سے اس دور کی کتابت میں ہوتی تھیں یعنی گ پر دو مرکز نہ ہونا، یائے معروف و مجہول میں فرق نہ کرنا، ہائے مخلوط و ملفوظی میں فرق نہ کرنا وغیرہ۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کسرۂ اضافت کی جگہ یا سے کام لیا گیا ہے مثلاً فارسی مثنوی کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے۔

ناگہاں روزی بتقدیر الٰہ

اسے یوں پڑھا جائے گا ع ناگہاں روزے بہ تقدیر الٰہ

ہندی مثنوی میں ٹ، ڈ، ڑ کو محض ت، د، ر لکھا ہے۔ بالائی ط کی کوئی علامت نہیں مثلاً باد (باڑ)، تہانوں (ٹھاؤں) پرہنی (پڑھنے یا پڑھنے)۔

میر جعفر زٹلی

ان کی سوانح کی مستند تفصیلات دستیاب نہیں، پھر بھی تذکروں سے کچھ نہ کچھ سراغ مل جاتا ہے۔ مشہور انگریزی مورخ اِروِن نے اپنی مشہور تاریخ *The Later Mughals* میں جعفر کی مختصر سوانح لکھی ہے اس کا ماخذ زرجعفری نامی کتاب ہے[1]۔ اس کے مطابق جعفر کے اجداد ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئے

---

[1] زرجعفری یعنی سوانح میر جعفر زٹلی از *Hindustan Speculator* ناشر جان محمد اسمٰعیل کشمیری بازار لاہور ۱۸۹۰ء۔

اور ہیمو سے لڑے۔ انہیں ایک جاگیر ملی۔ شاہ جہاں نے وہ جاگیر واپس لے لی جس کی وجہ سے جعفر کے والد میر عباس کو دکان کھولنی پڑی۔ جعفر اورنگ زیب کے جلوس ۱۶۵۸ء کے قریب پیدا ہوا۔ اس کے دو بہنیں اور ایک بھائی صفدر تھا جو جعفر سے ساڑھے پانچ برس چھوٹا تھا۔ والد کا انتقال ان کی کم عمری میں ہو گیا، تب کسی شخص میر سرور (چچا) نے جعفر کو اپنے بیٹے اکبر کے ساتھ مکتب میں بھیج دیا۔ آخر میں سرور نے جعفر کے خاندان کی جائداد میں غبن کیا جس کی وجہ سے جعفر پھر مفلس ہو گیا۔ جعفر اپنے انتقال کے وقت ساٹھ سے اوپر تھا کیونکہ اپنی رباعیات میں سے ایک میں اس نے لکھا ہے کہ وہ ساٹھ سے اوپر ہے۔

اس کی کلیات کے بہت سے ایڈیشن ہیں جن میں سے ایک برلن کے ایک کتب خانے میں ہے فہرست نمبر ۱۱۶۳۸ اور یہ اسپرنگر کی ملک تھا۔ بیل اپنی مشرقی سوانحیاں کے ص ۱۸۹ پر لکھتا ہے کہ جعفر فرخ سیر کے شعر سکہ کی پیروی کرنے پر قتل کیا گیا۔[1]

شیرانی لکھتے ہیں کہ اردن نے ہندوستانی سپکولیٹر کے رسالہ 'زر کامل عیار' سے لے کر جو احوال دیے ہیں، بالکل بے سروپا اور غیر تاریخی ہیں۔[2]

میرے سامنے کلیاتِ میر جعفر زٹل مرتبہ مولوی محمد فرحت اللہ بلند شہری شائع شدہ ۱۹۲۵ء بجنور ہے، کون جانے۔ معلوم ہوتا ہے ان کی نظموں کو دیکھ کر ان کی شان نزول سے متعلق ایک قصہ گھڑ لیا ہے اور سب کو ملا کر ایک مسلسل سوانح ترتیب دے دی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

'ادھر اُدھر سے جو حالات ملتے ہیں وہ سب قیاسی ہیں اور کلام کو سامنے رکھ کر دلچسپ حکایات کی شکل میں بیان کئے گئے ہیں'۔[3]

---

[1] اردن ا Later Mughals مرتبہ جادو ناتھ سرکار۔ ایڈیشن جنوری ۱۹۷۱ء دلّی ص ۲۰۳-۲۰۴۔

[2] شیرانی، محمد شاہ کے عہد میں پنجابی جنت فروشوں کے فساد پر بے نوا سنائی کا مخمس اورنیٹل کالج میگزین۔ اگست ۱۹۴۵ء۔ بازطباعت مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص ۱۳۴۔

[3] ص ۴۰۶۔

جعفر کے سب سے مفصل حالات محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں لکھے ہیں۔ چونکہ یہ شیرانی جیسے محقق کے قلم سے نکلے ہیں اس لئے ہم ان پر بھروسا کر سکتے ہیں۔ کئی تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ جعفر کا وطن مالوف نارنول تھا۔ ان کے والد سید عباس نارنول میں دکان داری کرتے تھے۔ شیرانی کے مطابق اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت ایک ہی سال کے واقعے ہیں[1] اورنگ زیب ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ء میں تخت نشین ہوا۔ نورالحسن ہاشمی نے علی گڑھ تاریخ میں جعفری کی ولادت کا سنہ ۱۶۵۸ء لکھا ہے[2] اور حامد حسین قادری نے ۱۶۵۹ء[3] کاش شیرانی اپنا ماخذ لکھ دیتے تو اطمینان ہو جاتا۔ بلوم ہارٹ انڈیا آفس مخطوطات کی فہرست میں لکھتا ہے کہ جعفر اورنگ زیب کے سنہ جلوس کے کچھ سال بعد پیدا ہوا۔

میر جعفر سے بڑی دو بہنیں اور ایک چھوٹے بھائی منعد تھے۔ جعفر کی کم سنی میں والد کا انتقال ہو گیا تو چچا میر سرور نے پالا۔ کلیاتِ جعفر کے مرتب فرحت اللہ لکھتے ہیں کہ جعفر نے ابو اسحاق اطعمہ کے مکتب میں تعلیم حاصل کی۔ فرحت نے جعفر کی کئی نظموں کو مکتب کے واقعات سے متعلق کر دیا ہے لیکن اس کی سند نہیں۔ تعلیم کے بعد جعفر دلی میں شہزادہ کام بخش کے سواروں میں شامل ہو گئے اور اس کی فوج کے ساتھ دکن کی مہم پر چلے گئے۔

مندرجہ بالا تفاصیل کا ماخذ اس پراسرار شخص ہندوستانی اسپیکوٹر کی کتاب زرِ جعفری یا زرِ کامل عیار ہی معلوم ہوتی ہے۔ کلیات کے بجنوری ایڈیشن کے مرتب مولوی فرحت اللہ بلند شہری نے مسلسل واقعات لکھے ہیں جو مصدقہ نہیں ان کا خلاصہ درجِ ذیل ہے۔

شہزادہ کام بخش کی فرمائش پر جعفر نے یہ غزل لکھی۔

اے روئے تو چوں ماہِ شبِ تار جو ہے سو　　　تجھ سا نہیں دل برو دلدار جو ہے سو

دراصل یہ ایک طویل نظم 'در وصف محبوب' ہے۔ اس مسلسل غزل کو کام بخش نے پسند کر کے انہیں نوکری دے دی اور مورچھل کی خدمت دی۔ کچھ عرصے بعد جعفر مورچھل سے عاجز ہو گئے اور اس کی مذمت میں مورچھل نامہ لکھ دیا۔ یہ شہزادہ کام بخش کو ناگوار ہوئی اور وہ جعفر سے ناراض ہو گئے۔ جعفر نے فوراً کام بخش کی ہجو لکھ دی۔

---

[1] پنجاب میں اردو ص ۲۲۳۔ نیز ص ۲۲۷۔

[2] ص ۴۹۸۔ [3] تاریخ و تنقید ص ۶۲۔

زہے شاہ والا گہر کام بخش　　　　کہ بخشی بزد کر دہی و غش

اس ہجو کا ماحصل یہ ہے کہ شہزادہ ایک بکری سے جنسی فعل کیا کرتا تھا۔ ہجو نگاری کے بعد جعفر ملازمت چھوڑ کر دکن میں بے کار گھومتے رہے اور بیکاری سے تنگ آکر یہ غزل یا نظم لکھی۔

تنہا شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسے بنے　　　　افتادی اندر بحر و بر کہہ جعفر اب کیسے بنے

از ہجو آں سلطان خود کردی پریشاں حالِ خود　　　　درماندہ بے بال و پر کہہ جعفر اب کیسے بنے

اسی زمانے میں جانِ جہاں کو کلتاش خاں ستارہ کی مہم پر گئے تھے۔ ایک رقعہ نثر لکھ کر ان کی خدمت میں گزارنا۔ کلیات جعفر مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد میں بر حسبِ حالِ زمانہ کے عنوان سے ہے اور واقعی کسی کی خدمت میں عرضداشت ہے۔ کو کلتاش نے رقعہ پسند کر کے انہیں ملازم رکھ لیا۔ کو کلتاش نے ایک بار سنگڑھ کی مہم پر فتح پائی۔ سپاہیوں میں مالِ غنیمت تقسیم کر رہے تھے۔ میر جعفر نے بھی حصہ مانگا۔ کو کلتاش نے کہا کہ تم نے کون سی بہادری دکھائی ہے، جو حصہ مانگتے ہو۔ میر جعفر یہ سن کر خاموش ہو گئے۔ بعد میں ایک فخریہ نظم رستم نامہ لکھ کر لے گئے اور کو کلتاش کو سنائی۔ اس میں انھوں نے اپنی شجاعت کی تفصیل کی ہے کہ کتنے مچھر، مکھی اور چیونٹی ایک بار میں مار دیتے ہیں۔ جعفر یہ نظم سنا رہے تھے کہ خبر آئی کہ مغلیہ فوج مخالفوں کے ہاتھوں گرفتار ہو گئی ہے۔ یہ سن کر کو کلتاش کی ابرو پر بل پڑ گئے اور جعفر کو نکلوا دیا اس پر میر جعفر نے دو نظمیں لکھیں۔ پہلی در مقدمۂ احوالِ خود۔

ع　ہزار شکر نہ چو کی نہ پردہ دارم من

اور دوسری نظم نوکری کی مذمت میں تھی ؎

بشنو بیانِ نوکری، جب گانٹھ ہووے کھوکھری　　　　تب بھول جاوے چوکڑی، یہ نوکری کا حظ ہے

کو کلتاش کی ملازمت ترک کر کے جعفر دلی پہونچے۔ وہاں گھر کے ایک ملازم اسمٰعیل نے مال و اسباب چرا لیا۔ انھوں نے کوتوال کو شکایت کا رقعہ لکھا۔ میر جعفر کی زبان و اسلوب جناتی ہوتا تھا، کوتوال سمجھ نہ سکا اور اس نے تفتیش نہ کی۔ انھوں نے اس کی ہجو میں نظم لکھ دی۔

دکن سے واپسی میں کو کلتاش متھرا پہونچے تو جعفر نے ان سے صلح کرنے کے لئے انہیں قرآن کا ایک نسخہ بھیجا۔ کو کلتاش نے کوئی جواب نہ دیا اور نہ قرآن کا ہدیہ دیا۔ اس پر انھوں نے کو کلتاش کی ہجو لکھ دی۔

جہانِ جہاں تم بھلے پکاری ٹھگی داڑھی پیٹے منہ سستا اوپر کرے سواری اٹھی داڑھی پیٹے منہ جب اورنگ زیب نے دکن میں جاکر فتوحات کیں تو جعفر نے ظفر نامہ لکھ کر اس کی خدمت میں بھیجا۔

زہے دھاکِ اورنگ شاہ دلی　　　　کہ در ملکِ دکھن پڑی کھلبلی

ظاہر ہے اورنگ زیب اس کا معاوضہ کیا دیتا۔ اورنگ زیب کے انتقال پر انہوں نے مرثیہ لکھا۔ فرحت اللہ بلند شہری لکھتے ہیں کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد جب عہدِ اعظم شاہ آیا تو میر جعفر نے اعظم نامہ لکھا۔

گزشتہ عالمگیر، اعظم شاہ آیا ہے　　　　بہادر شاہِ غازی نے پلک میں ہل مچایا ہے

فرحت اللہ کی مرتبہ کلیات میں یہ نظم در صفتِ جلوسِ اعظم شاہ بعد عالم گیر کے عنوان سے ہے جب کہ ڈاکٹر نعیم احمد کی مرتبہ کلیات میں موجود نہیں۔ مشکل یہ ہے کہ بہادر شاہ اول کا نام معظم شاہ تھا اور اس کے دوسرے بھائی کا اعظم شاہ۔ آخر الذکر تخت کی جنگ میں قتل ہوا۔ بہادر شاہ کا نام و لقب کبھی اعظم شاہ تھا ہی نہیں۔ نظم کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کا بہادر شاہ کے جلوس سے کوئی تعلق نہیں۔ اس پوری نظم میں گرو کو گالیاں دی ہیں۔ ایک شعر ہے

وزیر خاں زہے غازی، لگائی شمس کی بازی　　　　گرو کا گھر کیا ماٹی بجگت غازی کہایا ہے

دراصل یہ نظم ۱۷۱۰ء کے آخر میں سکھوں کے گرو بندہ بہادر کی شکست و فرار کے موقع پر کہی گئی ہے جس میں شمس الدین خاں، منعم خاں اور رستم دِل خاں نے خاص کارنامہ انجام دیا۔

آخرِ عمر میں جعفر عبرت و فنا کے مضامین نظم کرنے لگے تھے۔

فرحت اللہ نے مندرجہ بالا بیانات کا ماخذ نہیں دیا۔ نظموں کی تاویل کے طور پر یہ درست معلوم ہوتے ہیں۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

ان کی زندگی کے حالات کم و بیش نامعلوم ہیں۔ اِدھر اُدھر سے جو حالات ملتے ہیں وہ سب قیاسی ہیں اور کلام کو سامنے رکھکر دلچسپ حکایات کی شکل میں بیان کئے گئے ہیں۔

(جلد اوّل ص ۴۳۶)

فرحت اللہ کے مقدمے پر یہ بیان صادق آتا ہے۔ تذکروں سے جعفر کے جو حالات ملتے ہیں وہ یہ ہیں۔

ایک دن انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

مارا اگرچہ دیدنِ دُرِّ یتیم نیست　　　نظارہ سوئے دانۂ شبنم غنیمت است

شاعرانِ عصر نے اشک کے سبب کہا کہ یہ زٹل ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ اگر زٹل ہے تو اب میں زٹل ہی کہوں گا ؎

گر ہیچ ہیچ دار میسّر نہ آید ت　　　ناچار چمرِ حقۂ سگ دُم غنیمت است

فرحت اللہ اور نعیم احمد دونوں کی کلیات میں پہلے شعر کا مصرعِ اولیٰ یہ ہے۔

گر اتفاقِ دیدنِ دُرِّ یتیم نیست

دوسرا شعر دونوں ایڈیشنوں سے غیر حاضر ہے۔ اسی نظم کا دلچسپ شعر ہے ؎

گر شیوۂ گدائی و خواری طلب کنی　　　پس نوکریِ شاہِ معظم غنیمت است

شاہ معظم سے مراد معظم شاہ بہادر شاہِ اوّل ہے۔ قاسم نے مجموعۂ نغز میں زٹل کی ایک دوسری توجیہہ ہے۔ جعفر کہتا تھا کہ میں ہر چند کوشش کروں سعدی شیراز کی و فردوسی طوسی نہیں بن سکوں گا۔ زٹل کہتا ہوں تاکہ دنیا میں ممتاز رہوں۔ بلوم ہارٹ نے انڈیا آفس ہندوستانی (اردو) مخطوطات کی فہرست میں لکھا ہے کہ زیب النسا نے اسے زٹلی لقب دیا تھا

شورش اپنے تذکرے میں لکھتا ہے کہ جعفر کسی کی خدمت میں جاتا تھا تو دو کاغذ ہمراہ لے جاتا تھا ایک پر صاحب خانہ کی ہجو ہوتی تھی دوسرے پر مدح۔ اگر اس نے کچھ دیدیا تو مدح پڑھ دی ورنہ ہجو کو شہرت دیدی۔ شفیق نے چمنستانِ شعرا میں قدرے ترمیم سے لکھا ہے کہ کسی امیر سے کچھ لینا ہوتا تھا تو اس کی مدح میں دو بیت لکھ کر بھیجتا تھا اگر اس نے کچھ چیز عنایت کر دی تو خیر ورنہ ہجو میں دفتر سیاہ کر دیتا۔ اس سے سب اہلکار بید کی طرح لرزتے تھے۔ ایک دفعہ ایک امیر کے پاس گیا اور فرد احوال لکھ کر اس کے سامنے گزار دی۔ امیر نے توجہ دی۔ جعفر نے فرد وہیں چاک کر دی اور واپس ہو گیا۔ حاضرینِ مجلس نے امیر کو جعفر کے حال اور مزاج سے اطلاع دی۔ امیر نے فوراً آدمی دوڑا کر جعفر کو واپس بلایا اور معذرت کی کہ افسوس اُس نے اس کی قدر شناسی نہ کی۔ جعفر نے جواباً کہا کوئی مضائقہ نہیں 'من پیشی بہ دادم' حضرت پس بداد ند، من چاک نمودم'۔ امیر نے اتنی ہجو ہی کو غنیمت سمجھا اور کچھ دے کر روانہ کیا۔[1]

---

[1] چمنستانِ شعرا ص ۶۸۔ اورنگ آباد ۱۹۲۸ء۔

قائم مخزن نکات میں لکھتا ہے کہ ایک دن وہ مرزا عبدالقادر بیدل کی خدمت میں گیا۔ بیدل نے اس کی نظم و نثر سن کر چند اشرفیاں دیں۔ جعفر نے چلتے وقت شکریے کے طور پر مصرع کہا۔ ع ظہوری و عرفی بہ پیش تو ہیچ۔

میر حسن نے اسے قدرے مختلف طریقے سے لکھا ہے کہ ایک دن یہ بیدل کے پاس گئے اور جاتے ہی یہ مصرع پڑھا۔ ع چہ عرفی چہ فیضی بہ پیش تو ہیچ۔ اس پر مرزا کی طبیعت مکدر ہوئی اور اسے کچھ دے کر رخصت کیا[1]۔ یہی بات شورش نے لکھی ہے۔

میر حسن نے ایک اور واقعہ لکھا ہے کہ ایک دن یہ بیدل کے پاس گئے۔ مرزا محویت کے عالم میں تھے توجہ نہ کی۔ جعفر نے پوچھا کہ آپ کس مصرع پر فکر کر رہے ہیں۔ مرزا نے کہا لالہ بر سینہ داغ چوں دارد، جعفر نے کہا اس پر مصرع لگا دیجئے۔

ع چوبکے سبز زیر کوں دارد

مرزا مکدر ہوئے اور اسے کچھ دے کر رخصت کیا۔

حکیم مہجور لکھنوی نے نورتن کے چوتھے باب میں بادشاہوں اور گوؤں کے واقعات لکھے ہیں۔ انھوں نے مندرجہ بالا مصرعوں سے متعلق ایک بے پر کی اڑائی ہے[2] کہ اکبر بادشاہ نے لالے کے پھول کو دیکھا تو یہ مصرع زبان پر گذرا۔ ع لالہ در سینہ داغ چوں دارد۔ امیر خسرو نے فوراً مصرع لگایا۔ ع عمر کوتاہ و غم فزوں دارد۔ پھر اس پر بیربل نے مصرع لگایا ع سبز شاخے بہ زیر کوں دارد۔

جو شخص خسرو کو اکبر کا درباری بنا سکتا ہے وہ کوئی بھی واقعہ اختراع کر سکتا ہے۔ محمد حسین آزاد لطیفہ تراشی میں مہجور سے کم نہ تھے۔ آب حیات میں کہتے ہیں کہ ایک بار جعفر کو سودا مل گئے ان کا لڑکپن تھا۔ جعفر نے کہا، اس مصرع پر گرہ لگاؤ۔ ع لالہ در باغ داغ چوں دارد۔ سودا نے کئی مصرعے کہے لیکن جعفر کو پسند نہ آئے۔ آخر سودا نے کہا ع چوبکے سبز زیر کوں دارد۔ یہ کہہ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ جعفر ہری جریب لئے ہوئے تھے۔ کہنے لگے "بازی بازی با ریش بابا ہم بازی"۔

---

[1] تذکرۂ شعرائے ہندی از میر حسن ص ۹۳۔ لکھنؤ ۱۹۷۹ء۔

[2] بحوالہ رشید حسن خاں: اردو میں ہجت۔ مشمولہ رسالہ ایوان اردو۔ دلی جون ۱۹۸۷ء ص ۸۔

قابل التفات یہ ہے کہ جعفر کے انتقال کے وقت سودا کی عمر سات آٹھ سال ہی رہی ہوگی۔

تذکرہ میر حسن میں ہے کہ اعظم شاہ کی مدح میں شعر کہا۔

نگین سلیماں کرتا بندہ بود ہمیں اسم اعظم درو کندہ بود

شورش نے لکھا ہے کہ اعظم شاہ کی خدمت میں باریاب ہوا تو مندرجہ بالا شعر کہا اور صلہ لائق پایا۔ شورش نے مصرعِ ثانی میں 'درو' کی جگہ 'براد' لکھا ہے لیکن لالہ سری رام نے خمخانہ جاوید میں لکھا ہے کہ عالم گیر کی وفات کے بعد اس کا قدیم محسن اعظم شاہ تخت نشین ہوا تو جعفر نے یہ سِکّہ کہا اور ایک خلعت، فیل اور ایک لاکھ روپیہ انعام میں پایا۔ دربار سے واپسی میں سارا روپیہ لٹا دیا اور ہاتھی فیل بان کو دے دیا۔[1] معلوم نہیں سری رام کا ماخذ کیا ہے بیان کرنے کو لطیفہ اچھا ہے لیکن سچ نہیں معلوم ہوتا۔ جعفر جیسا مفلس ایسا لکھ لٹ نہیں ہوسکتا۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد بڑے بیٹے معظم شاہ اور چھوٹے بیٹے اعظم شاہ دونوں اپنی بادشاہت کا اعلان کر چکے تھے۔ جنگ ہوئی، اعظم شاہ کھیت رہا اور معظم شاہ بہادر شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ اپنی چند روزہ بادشاہت میں اعظم شاہ کہاں کا ایسے سنجر و فغفور تھا کہ ہاتھی اور ایک لاکھ روپیہ انعام دے دیتا۔ تذکرہ نویس بارہا معظم شاہ اور اعظم شاہ میں فرق نہیں کرتے۔ بہر حال اِروِن نے دونوں کے سِکّے دیے ہیں۔ اعظم شاہ کا سِکّہ تھا۔

سِکّہ زد در جہاں زدولت وجاہ بادشاہِ ممالک اعظم شاہ[2]

دوسری طرف معظم شاہ عرف بہادر شاہ شاہ عالم اوّل کے سِکّے کے لئے دانش مند متخلص بہ علی نے دو شعر کہے

زنام شاہ عالم، پادشاہِ غازی و عادل جہاں با خیر و برکت شد، عیار سیم و زر کامل

شاہ عالم پادشاہِ غازیِ گردوں جناب سِکّہ شد روشن زنام نامیش چوں آفتاب

منعم خاں وزیر نے دونوں کو ناپسند کیا اور سکّوں پر کوئی شعر کندہ نہیں ہوا۔[3]

اب غور کیجیے کہ جعفر نے محمد معظم بہادر شاہ کا سِکّہ تو کہا ہیں اعظم شاہ نے دورانِ جنگ

---

[1] خمخانہ جاوید جلد دوم ص ۲۳۰۔

[2] معنف اِروِن، مرتبہ جادو ناتھ سرکار: LATER MUGHALS دلی جنوری ۱۹۷۱ء ص ۱۱۔

[3] ایضاً ص ۱۴۱-۱۴۰۔

جوجلوس کا اعلان کیا تھا اس وقت کہاں سکہ کہا گیا ہو گا اور کہاں اس انعام کی بارش کی گئی ہو گی۔
نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نگین سلیمان والا شعر سکے کا شعر نہیں بلکہ مدحیہ شعر ہے جو اعظم نے اپنے سرپرست اعظم شاہ کی شہزادگی میں کہا ہوگا۔

اردِن کی تاریخ کے مطابق فرخ سیر نے خود کو پٹنہ میں ۲۹ صفر ۱۱۲۴ھ م ۱۶ مارچ ۱۷۱۲ء شہنشاہ اعلان کردیا۔ اس سے چند روز پہلے ہی جہاندار شاہ بادشاہ ہوا تھا فرخ سیر نے دلی پہنچکر ۱۶ محرم ۱۱۲۵ھ م ۱۱ فروری ۱۷۱۳ کو جہاندار شاہ کو قتل کیا۔ یہی اس کے جلوس کا زمانہ ہے۔ فرخ سیر ایک ظالم بادشاہ تھا جس نے جہاندار شاہ، ذوالفقار خاں اور متعدد لوگوں کو قتل کیا اس کا پسندیدہ طریقہ تسمے سے گلا گھونٹ دینا تھا جہاندار شاہ اور ذوالفقار خاں کو اسی طرح مارا گیا فرخ سیر کا سکہ تھا

سکہ زد از فضلِ حق بر سیم و زر پادشاہِ بحر و بر فرخ سیر[1]

اردن کے بقول اس کی پیروڈی رائج تھی۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہِ دانہ کش فرخ سیر

شورش اپنے تذکرے میں لکھتا ہے کہ ذوالفقار خاں کے انتقال کے بعد جعفر نے شعر کہا

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہے تسمہ کش فرخ سیر

اس پر فرخ سیر نے برہم ہو کر جعفر کو جنت میں بھیج دیا[2]

چونکہ فرخ سیر نے جہاندار شاہ اور ذوالفقار خاں کو تسمے سے مارا تھا اس 'تسمہ کش' کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ لالہ سری رام نے خمخانۂ جاوید میں دوسرے مصرع میں 'طسمہ کش' لکھا ہے۔ فرحت اللہ کی مرتبہ کلیاتِ جعفری میں عنوان ہے۔

'سکہ فرخ سیر کہ میر جعفر را قتل کنانیدہ بود'

انھوں نے مصرعِ ثانی میں 'پشہ کش' لکھا ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ جعفر کی تاریخ وفات ۱۱۲۵ھ ہے۔ اس نے فرخ سیر کے استحکام حکومت پر چوٹ کی تھی ؎

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہِ دانہ کش فرخ سیر

---

[1] ایضاً ص ۳۹۹۔

[2] دو تذکرے مرتبہ کلیم الدین احمد ص ۱۶۳۔ سنہ طبع ندارد۔

فرخ سیر نے اسے مروادیا۔[1]

ڈاکٹر نعیم احمد ہاشمی پر اعتراض کرتے ہیں کہ فرخ سیر کی تخت نشینی اور جعفر کی موت کو ایک ہی سال کے واقعے قرار دینا محض قیاس ہے۔ ایک بات صحیح ہے کہ جعفر کا قتل فرخ سیر کی حکومت کے ابتدائی زمانے میں ضرور ہوا ہوگا۔[2]

اعتراض برائے اعتراض ہے۔ ظاہر ہے کہ سکّے کا شعر تخت نشینی کے بعد بہت جلد کہا گیا ہوگا۔ اس کی پیروی زیادہ سے زیادہ ایک دو مہینے میں کر دی گئی ہوگی اور فرخ سیر جیسے مشتعل بادشاہ نے پیروی نگار کو اسی وقت سزائے موت دے دی ہوگی۔ اس طرح شورش کے بیان اور کلیات کی روایت کے مطابق جعفر کی موت کو سکّے کے شعر سے وابستہ کیا جا سکتا ہے اور اس کی موت کا سنہ ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۷۱۳ء نصف اوّل مانا جا سکتا ہے۔

کلیاتِ جعفر کے کئی قلمی اور مطبوعہ ایڈیشن ملتے ہیں۔ جمیل جالبی اپنی تاریخِ ادب میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے انڈیا آفس کے نسخے کو بنیاد بنا کر اب سے دس سال پہلے کلیاتِ جعفر زٹلی کو مرتب کر لیا تھا لیکن یہ طے نہ کر سکے کہ غیر شریفانہ الفاظ جوں کے توں لکھے جائیں یا ان کو حذف کر کے نقطے لگائے جائیں۔[3] ڈاکٹر نعیم احمد ریڈر اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے کلیاتِ جعفر مرتب کر کے ۱۹۷۹ء میں شائع کر دیا۔ انھوں نے تمام فحش الفاظ کو بے جھجک طور پر چھاپ دیا ہے۔ اتنا بھی مناسب نہیں۔

علی جاوید صاحب نے جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے جعفر پر پی ایچ ڈی کی ہے۔ ان کا مقالہ غیر مطبوعہ ہے اس لئے اس سے استفادہ نہیں کیا جا سکا۔ تاریخِ ادب اردو کی یہ جلد ۱۷۰۰ء تک کے ادب کو محیط ہے لیکن چونکہ جعفر کی حیات کا بیشتر حصّہ ۱۷۰۰ء سے قبل گزرا ہے اس لئے جعفر کو نہ صرف اس جلد میں جگہ دے گئی بلکہ اس کے اٹھارویں صدی کے کلام کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے تاکہ پورے شاعر کا جائزہ لیا جا سکے۔

کلیاتِ جعفر میں تین طرح کی زبان استعمال کی گئی ہے (۱) خالص فارسی (۲) فارسی اور

---

[1] نورالحسن ہاشمی: دلّی کا دبستانِ شاعری ص ۱۱۰۔ طبع دوم ۱۹۶۵ء۔

[2] نعیم احمد: کلیاتِ جعفر کا مقدمہ ص ۱۰۔ ۱۹۷۹ء۔

[3] تاریخِ ادب اردو جلد اوّل ص ۶۴۵۔

اردو کا ریختہ۔ (۳) خالص اردو۔ لیکن ہر جگہ وہ اپنے الفاظ اور تراکیب وضع کر کے شامل کر دیتے ہیں جو غیر سنجیدہ ہوتے ہیں۔ اردو مادّوں کی فارسی تعریف ان کے لئے معمولی بات ہے مثلاً یہ مشہور مصرع

ع نہ ہلد نہ ٹلد نہ جبند ز جا

اور ان کے وضع کردہ الفاظ اس قسم کے ہوتے ہیں۔

کھوسی کھاسی۔ کھکول برات۔ ترپش وغرغوں وچرچوں

دلِ وسعت طلب علی غغ پغ الکچ کاج کوچہ ہلائے جیسپی اگیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نیچو۔ تھکی داڑھی

مصرع پنخ پیخ نچاک اٹھ بہر ٹھک ٹھوا مار

کلیاتِ جعفر میں ایک حصہ نثر کا ہے دوسرا نظم کا۔ نثری حصہ بیشتر فارسی میں ہے لیکن اس میں اردو کہاوتیں کثرت سے استعمال کی ہیں۔ نثری حصہ اپنے دور کے حالات کی آئینہ داری میں بہت ممِد ہے۔ اس میں انھوں نے فارسی میں "اخبارات سیاہیہ دربارِ معلّی" ایک پیروڈی کی شکل میں لکھے ہیں۔ اس میں بادشاہ کا نام 'اُدرکِ ظلِّ شیطانی' لکھا ہے۔ لفظ ادرک کی 'اورنگ' سے صوری مماثلت ہے۔ ان اخبارات میں شاہی دربار، شاہی امراء اور ان کی پست حرکات کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ ہر خبر کا خاتمہ عموماً ایک اردو ضرب المثل پر ہوتا ہے۔

محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ یہ رسالہ محمد معظم (بہادر شاہ) کے دور میں لکھا گیا۔ اس میں عالمگیر ثانی متوفی ۱۱۷۳ھ اور شاہ عالم ثانی متوفی ۱۲۲۱ھ تک کے زمانوں کے بعض واقعات درج ہیں مثلاً احمد شاہ دُرّانی، سورج مل جاٹ اور مرہٹوں کا دہلی میں استیلا وغیرہ۔ یہ ناممکن ہے کہ جعفر عالمگیر کے سالِ جلوس ۱۰۶۹ھ میں پیدا ہو کر بارہویں صدی کے اختتام تک زندہ رہے۔ خیال ہوتا ہے کہ میر کے کسی فرزندِ معنوی نے میر کی وفات کے بعد بھی اخبارِ دربارِ معلّی کو جاری رکھا۔[1]

جعفر کا کلام ہزل اور زٹل سے پُر ہے۔ وہ خود کو زٹلی کہنے سے نہیں شرماتا۔

کشتیِ جعفر زٹلی در بھنور افتادہ است ڈبکو ڈبکو می کند از یک توجہ پار کُن

اس کے زٹل میں ایک طرف فحش الفاظ اور مضامین کا بے محابا استعمال ہے۔

---

[1] پنجاب میں اردو ص ۲۲۷۔

دوسری طرف کی خود ساختہ مضحک ترکیبیں ہیں۔ فحش کے بغیر وہ لقمہ نہیں توڑ سکتا۔ شفیق لکھتا ہے کہ

'اعظم شاہ بادشاہ می گفت کہ اگر جعفر از ٹلی نہ بودے ملک الشعرا بودے'[1]

یہاں اعظم شاہ بادشاہ کی جگہ شہزادہ اعظم شاہ ہونا چاہیئے۔ قدیم مورخانِ ادب نے جعفر کو زٹلی سمجھ کر نظرانداز کیا۔ حال میں اس کا دوسری انتہا پر ردِّ عمل ہوا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں اور ڈاکٹر نعیم احمد نے مقدمۂ کلیاتِ جعفر زٹلی میں جعفر کو بہت سراہا ہے۔ حقیقت دونوں انتہاؤں کے درمیان ہے۔ وہ اپنے عہد کا مورخ ہے لیکن یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایک میل کرنے والا شخص تھا۔ جو اسے روپیہ نہ دیتا اسے ہجو لکھنے کی دھمکی دیتا۔ اس کے علاوہ فحاشی اس کے مزاج میں رگ کی طرح رچی ہوئی ہے۔ ابتدائے سنِ بلوغ میں اس موضوع سے شغف سمجھ میں آتا ہے لیکن پختگیِ عمر کے باوجود بھی جنسیات اور اعضائے جنس کو ذہن و زبان پر حاوی رکھنا جذباتی و ذہنی عدمِ توازن کی دلیل ہے۔

اس کے کلام کے پانچ حصے کئے جا سکتے ہیں۔

۱ - اپنی ذات سے متعلق نظمیں۔

۲ - ہجویات۔ ان سے اس دور کی اخلاقی گراوٹ کا اندازہ ہوتا ہے۔

۳ - اپنے عہد کے حالات جن میں شہر آشوبانہ انداز ہے۔

۴ - جنسیات، فحش اور مغلّظ مضامین۔

۵ - فقر و فنا۔

ان کا کسی رنگ کا کلام ہو، خواہ توکّل و فنا کا بھی، مغلّظات کے بغیر بات ہی نہیں کر سکتا۔ یہ اس کا روزمرّہ ہے جس سے اسے مفر نہیں۔ ذیل میں اس کی ہر رنگ کی اہم نظموں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

۱ - اپنی ذات سے متعلق نظمیں۔ ایسی نظموں میں در شرحِ نسبت کہ خدائی خود، قابلِ ذکر ہے۔ اس کی شادی ایک پہلوان نما بدصورت بد مزاج عورت سے ہو گئی تھی جس سے یہ بہت پریشان ہوا۔ اس کی بدہیئتی کا سراپا یوں پیش کیا ہے۔

---

[1] چمنستانِ الشعرا طبع اوّل ص ۶۷۔

ے چار پانچ دن بیاہ کوں بیتے — بی بی نے تب راہی کیتے

جھگڑا رگڑا آن پسارا — ہونے لاگی مار کے مارا

دئی دھما دھم ایدھر اودھر — اب مولا میں جاؤں کیدھر

دکن میں جب شہزادہ کام بخش کی ہجو کہنے کے سبب ملازمت سے الگ کر دئے گئے تو سفرنامہ حسبِ حالِ خود کہا۔ یہ نظم فارسی میں ہے لیکن اس کی طویل ردیف اردو ہے۔ معلوم نہیں اس کی صحیح قرأت کیسی بنی ہے یا کیسے بنے۔

تنہا شدی اندر سفر، کہہ جعفر اب کیسے بنے — افتادی اندر دکھ و بر، کہہ جعفر اب کیسے بنے

از ہجوِ آں سلطانِ خود، کردی پریشاں حالِ خود — درماندۂ بے بال و پر، کہہ جعفر اب کیسے بنے

اس نظم میں شہزادی کی ہمراہی کے عیش یاد کرتے ہیں مثلاً ساقی، بادہ، فالودہ، فرنی، پن بھتہ، عطرِ بیگم، نان آور، لونڈی وغیرہ۔ آخر اپنے حال پر قناعت کر کے ایک فارسی نظم در مقدمۂ احوالِ خود کہی جس میں ایک لفظ ہزل کا نہیں ہے

ہزار شکر ز جوگی نہ بہرہ دارم من — ز از یگانہ دیگانہ بہرہ دارم من

قافیہ خاصا مشکل ہے۔ مقطع ہے

غریب و عاجز و مسکین زٹلی ام جعفر — ہزار شکر نہ زور و نہ زہرہ دارم من

۲۔ ہجویات میں فارسی میں 'ہجوِ شاہزادہ محمد کام بخش' اور 'ہجو مرزا ذوالفقار بیگ کوتوالِ دہلی' قابلِ ذکر ہیں۔ شاہزادہ کام بخش کی ہجو میں یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ وہ ایک بکری کے ساتھ جنسی فعل کرتا ہے۔ اس کا مفصل نقشہ پیش کیا ہے۔ اردو کی ہجویات میں سب سے پہلے 'ہجو کوکہ عالمگیر' سامنے آتی ہے یہ خانِ جہاں بہادر کوکلتاش خاں کی ہجو ہے کہ وہ ستنی کی مہم سے بھاگ کر متھرا آ بیٹھا تھا۔ جعفر نے اسے ایک نسخۂ قرآن پیش کیا اس نے توجہ نہ کی۔ اس پر جعفر نے ہجو لکھی۔

خانجہاں تم بھلے پکاری ٹکی داڑھی پھٹے منھ — سنتا اور پر کرے سواری ٹکی داڑھی پھٹے منھ

دوسری اردو ہجویات میں سبھا چند چوکی نویس، دیوان محمد یار خاں، مرزا خدا یار بیگ، رحمت بانو، عصمت النسا بیگم نواسیِ معمور خاں کی ہجویں قابلِ ذکر ہیں۔

۳۔ سب سے اہم وہ نظمیں ہیں جو اپنے دور کی عکاسی کرتی ہیں۔

سب سے پہلے نوکری کو لیجئے۔ یہ اسی زمانے میں کہی ہوگی جب وہ نوکری سے الگ

کر دیے گئے ہوں گے ۔

بشنو بیانِ نوکری جب گانٹھ ہووے کھوکھری | تب بھول جاوے چوکڑی، یہ نوکری کا حنظ ہے
دھنیا جولاہا طاق ہے، کنجڑا قصائی جھاق ہے | دیوٹ قرمساق ہے، یہ نوکری کا حنظ ہے
امراؤ سب ہیں بے خبر، احدی بچارے بے وقر | اسوار پاجی سے بتر، یہ نوکری کا حنظ ہے
نوکر فدائی خان کے، محتاج آدھی نان کے | تعین بے ایمان کے، یہ نوکری کا حنظ ہے
دیکھو مہاجن کا ہیا، جن سود کا لالچ کیا | لے قرض پھر ناہی دیا، یہ نوکری کا حنظ ہے

'حنظ ہے' سے مصرع غیر موزوں رہتا ہے۔ ظ کو مشدد پڑھا جائے تو موزوں ہو سکتا ہے میرا خیال ہے کہ 'حنظ' دراصل 'خبط' ہے۔ پوری نظم میں شہر آشوب کی سی تفصیلات ہیں 'دستور العمل در اختلافِ زمانۂ ناہنجار' کی بھی یہی کیفیت ہے۔ یہ نظم غالباً عہدِ اورنگ زیب کے بعد کی ہے۔ ۔

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے | ڈرے سب خلق عالم سے عجب یہ دور آیا ہے
ہنرمندان ہر جائی، پھریں در در بہ رسوائی | رذل قوموں کی بن آئی، عجب یہ دور آیا ہے
سپاہی حق نہیں پاویں نت اٹھ چوکیاں جاویں | قرض بنیوں سے لے کھاویں عجب یہ دور آیا ہے

فارسی میں ایک طویل نظم 'اختلافِ زمانہ' قصیدہ شہر آشوب کے انداز کی ہے جو ہزل سے بالکل مبرا ہے۔ اردو کی ایک نظم 'لشکر گہی نامہ' بھی اچھا شہر آشوب ہے ۔

تنبو جو تانا، گل گیا، فراش بھاگا گھر گیا | مینچو سرہانے دھر گیا، لشکر گہی کا ذوق ہے
لشکر جو شولاپور گیا اسباب سارا بہہ گیا | پاجی بچارہ کہہ گیا لشکر گہی کا ذوق ہے

اپنے عہد کے تبصرے پر ان کی سب سے اہم اور معروف نظم "ظفرنامۂ اورنگ زیب شاہ عالمگیر بادشاہ" ہے۔ ۱۲۶ شعر کی یہ نظم اگرچہ فارسی میں ہے لیکن اس میں متعدد مصرعے اردو میں ہیں۔ یہ نظم اورنگ زیب کی فتحِ دکن کے موقع پر کہی تھی۔ اس میں اورنگ زیب کے چاروں بیٹوں کے کردار پر تبصرہ ہے ۔

زہے دھاک اورنگ شاہِ ولی | کہ در ملکِ دکھن پڑی کھلبلی
زہے بادشہ او جڑا دیو بھوت | بلی دولی نعمت چار پوت
ازیں تین بیٹے نپٹ ناخلف | پسر خود خلف بہ وگر نہ تلف
چہ بیجاپور است و چہ کرناٹک است | چہ آں گولکنڈہ کہ یک پھاٹک است

تخنیں کلاں ترکہ بر کمنڈ کرد　　ہمہ کاروبارِ پدر بھنڈ کرد

بڑے شاہ اعظم دِگر کینہ ور　　بہ رسوائی انداخت کارِ پدر
سیوم معدنِ شر و کانِ فساد　　رگِ چرچون و ٹرٹوں برکشاد
چہارم پسر ڈومنی کا جنا　　برج میں رہے جوں

اورنگ زیب کے انتقال پر فارسی میں مرثیہ اورنگ زیب عالمگیر بڑی دل سوزی سے لکھا۔ اردو میں "جنگ نامہ بوقتِ مردنِ عالمگیر" لکھا جس میں ایک طرف عبرت کا جذبہ ہے تو دوسری طرف خانہ جنگی پر قلق ہے

اورنگ زیب مرگئے نیکی جگت میں کرگئے　　تخت اور چھپر کھٹ دھرگئے آخر فنا آخر فنا
اعظم معظم بھاگ رے آکر لڑے پھر آگرے　　لشکر میں بھاگا بھاگ رے آخر فنا آخر فنا

یہ شہ عجب گمراہ ہے منعم وزیر شاہ ہے　　نے زور نے تنخواہ ہے آخر فنا آخر فنا
(بہادر شاہ)

منعم ہوا دیوان ہے لشکر سبھی حیران ہے　　بیسوں کو بے ایمان ہے آخر فنا آخر فنا

اپنے دَور کے سماجی حالات پر تبصرے کا شاہکار ان کی دلچسپ نظم "دستور العملِ نصیحت آمیز و عبرت انگیز" ہے اس نظم میں اُس دَور کے بزرگوں کے سماجی نظریات بھی سامنے آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

جو نار لچکے چال میں، رسکی بھرے ہر حال میں　　کالا توہے کچھ دال میں از قربِ او زنہار بہہ
مہری جو چاہے پان جی، اس کو لگا شیطان جی　　جاوے سوئے بستان جی، زاں لولی بازار بہہ
سسرا جو ہو دل تنگ جی، ممسک خسیس و تنگ جی　　داماد سے بے رنگ جی، از وے سگِ بازار بہہ
جس کی لڑا کا ساس ہو، پر بغض جوں خناس ہو　　اس پنید کیسے پاس ہو، اُس ساس سے گفتار بہہ

۴۔ فحش نظمیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو شعرا میں جعفر زٹلی سب سے بڑا فحش گو تھا یا رفیع احمد خاں لکھنوی۔ اعضائے جنس میں دلچسپی ابتدائے بلوغ میں سمجھ میں آتی ہے لیکن عمر بڑھنے پر بھی انہیں کے پھیر میں رہنا نفسیاتی بیماری کی علامت ہے جعفر نے کئی نظمیں اس انداز

کی لکھی ہیں مثلاً "مناظرۂ کیروکس" "اسم ہائے کُس بہ تفصیل ذیل۔

بعض نظموں کے عنوان ہی ایسے ہیں جنھیں دیکھکر پسینہ آتا ہے۔ ان نظموں پر کوئی تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

۵۔ توکّل وفقروفنا کے موضوع پر فارسی اور اردو میں کئی نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم 'دربیانِ مبوری' کا مطلع ہے۔

اے توانگراں محل وآبِ شورہ تابہ گئے　　شربتِ قند و گلاب کوزہ کورہ تابہ گئے

دربیانِ توکل چپّے شعروں کی مختصر اردو نظم ہے۔

دِلاور مفلسی سب سے اکڑ رہ　　بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ

'مثنوی درصفتِ تنزّلِ حسن وجوبن' میں بڑھاپے سے مفاہمت کرنے کی کوشش کی ہے۔

دریغا کہ جوبن چلا روس کر　　الٹے تلٹے کا گھر موس کر

جوانی وجوبن پڑو بھاڑ میں　　کر آخر ٹھکانا اسی غار میں

'درصفتِ پیری' عمر کے محض چالیس سال سے بڑھنے پر کہی ہے۔

ع　　دریغا کز چہل بگذشت عالم

حالانکہ چالیس کے فوراً بعد جوانی ہی کا عالم ہوتا ہے بڑھاپے کا نہیں۔ کہتے ہیں۔ ؎

کری اب دھول راجہ نے چڑھائی　　ہوئی اب سیام ٹھاکر کی دُہائی

لیا سب گھیر دریا روپ کھیڑا　　کیا جوبن نگر میں آن ڈیرا

بصارت خاں کہ مردِ دور بیں بود　　دریں جوبن نگر صاحب یقیں بود

آخر میں رسول اور حضرت علی کی امداد طلب کرتے ہیں۔

غنیمت نامہ ایک فارسی قطعہ ہے۔ جوشش کے مطابق یہ ابتدائے شاعری کی نظم ہے۔ جس کے بعد زٹل گوئی اختیار کی لیکن اس کے موضوع سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ توکل ابتدائے عمر میں نہیں ہوسکتا۔

جعفر بہ بوستانِ جہاں دم غنیمت است　　شادی نصیب گر نہ شود غم غنیمت است

قالین وسوزنی نہ شود گر میسّرت　　بارینہ کہنہ بستر جاجم غنیمت است

کلڑہ نامہ میں بدن کی بوسیدگی کا ماتم ہے۔

کلڑہ لگا دیوار کو، کہہ جعفر اب کیا کیجئے　　خطرہ ہوا آثار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

ایٹیں پرانی گھس چلیں، ماٹی نمانی اِس چلی　　　　کیا دوس سے معمار کو کہہ جعفر اب کیا کیجئے

فنا کے مضمون کی معراج ان کی نظم طوطی نامہ ہے جس میں جسم انسانی کی طوطے سے تمثیل کی ہے ۔

سُنو اے طوطیِ روحانیِ من　　　　مکن الفت بہ رنگیں پنجرۂ من

: تو رہنی نہ یہ پنجرہ رہے گا　　　　بلا کر لال تجھ کو کیا کہے گا

تجھے جب آئے گی بلّی دبوچے　　　　پکڑ کر پنکھ ، پر ادبال نوچے

کلیاتِ جعفر میں ان کے کئی ہندی کی دوہے بھی ہیں ۔ ان میں کوئی ہزل نہیں۔

جعفر زٹلی اپنے دور کے سیاسی ، سماجی اور معاشی حالات کا بہت بڑا نقاد ہے۔ اس کی شاعری حقیقت نگاری سے بھرپور ہے ۔ اس کی مغلّظات میں ہزار معائب کے باوجود ایک عوامی رنگ آگیا ہے ۔ ضرورت ہے کہ جعفر کی شاعری کا ایسا انتخاب تیار کیا جائے جس میں محض اہم نظمیں ہوں اور ان میں فحش لفظوں والا کوئی شعر نہ ہو ۔ نظمیں خواہ فارسی کی ہوں خواہ اردو ۔ اگر کسی اچھے شعر میں ایک آدھ فحش لفظ آجائے تو بدرجۂ مجبوری اس کی جگہ نقطوں کا استعمال کیا جائے مثلاً ظفر نامۂ اورنگ زیب میں جہاں اس کے چاروں بیٹوں کا تبصراتی تعارف درج کیا جائے وہاں ذیل کے مشہور شعر سے مفر نہیں۔

چہارم پسر ڈومنی کا جنا　　　　رہے برج میں . . . میں جوں . . .

ان نظموں کی شانِ نزول بھی بیان کی جائے ۔ ایسے انتخاب سے جعفر کی شعری افادیت و معنویت واضح ہو گی ۔ اردو شعرا میں نظیر اکبرآبادی سے بھی پہلے جعفر پہلا سماجی نقاد ہے۔ جعفر کو نظیر سے یہ بھی فضیلت ہے کہ وہ اپنے دور کے تاریخی و سیاسی حالات کا بھی مرقع نگار ہے۔

سید اٹل نارنولی

ان کے بارے میں معلومات کا سب سے بڑا ذریعہ کلیاتِ جعفر زٹلی کا حصۂ نثر ہے ۔ اس میں ایک عنوان ہے ۔

" رقعۂ سید اٹل کہ از نارنول نوشتہ میر جعفر در دکن فرستادہ بود"

اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے

" پناہ بڑائی وچوڑائی ، میر جعفر زٹل بڑے بھائی ، ہر روز از یادِ حق سکھی باشند"

اس فارسی رقعے میں جعفر کی طرح ہندی کی آمیزش ہے لیکن خود ساختہ عجیب الفاظ بہت کم ہیں ۔ آخر میں دو شعروں میں جعفر کو خراج پیش کیا ہے ۔

زٹل تیری، جعفرا جہاں گیر شد ۔۔۔۔۔ زٹل گفتن اندر، توئی میر شد

سدا دند ناتا درہن پیٹھ رہ ۔۔۔۔۔ دوہن ضبطِ دایم تو منھ پیٹ رہ

معلوم ہوتا ہے اٹل نے کچھ اصلاح کے لئے کچھ اشعار زٹلی کو بھیجے تھے۔ جعفر نے اس کے خط کا منظوم جواب دیا جس کے کچھ اشعار یہ ہیں ؎

سنو اے سخنداں برادر عزیز ۔۔۔۔۔ اٹل نارنولی توئی باتمیز

کتابے فرستادہ بودی رسید ۔۔۔۔۔ ترا عمر بادا! بہ دولت مزید

تو ہم سفتۂ خوب سلک گہر ۔۔۔۔۔ اگر (چہ) منم در زٹل نامور

منم کمتریں بندہ، شاگرد تو ۔۔۔۔۔ شب و روز دریاد و درِ وِردِ تو

دوسرے مصرع میں 'وِرد' کی دال پر کسرۂ اضافت ہے۔ کیا شاگرد کے آخر میں بھی کسرۂ اضافت ہے۔ کسرے کے ساتھ معنی ہوں گے کہ میں تیرا شاگرد ہوں۔ کسرے کے بغیر معنی ہوں گے کہ تو شاگرد ہے۔ چونکہ اٹل نے زٹل کو بڑا بھائی کہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اٹل ہی زٹل کا شاگرد ہے۔ جعفر کے رقعے میں ایک شعر ہے ؎

فرستادۂ شعرِ خود را برائے صلاح (کذا) ۔۔۔۔۔ بہ نزدِ من خستۂ بے گناہ

پہلے مصرع میں ایک رکن بڑھ گیا ہے۔ کچھ اور شکل رہی ہو گی۔

ع فرستادہ شعرے برائے صلاح

فرستادۂ تو برائے صلاح

وغیرہ۔ بہرحال اس سے معلوم ہوا کہ اٹل شاگرد ہے، زٹل استاد۔ اس طرح منظوم جواب میں 'شاگرد تو' بے کسرۂ اضافت ہے اور 'وِردِ تو' بہ کسرۂ اضافت۔ عیبِ قافیہ ہوا۔

محمود شیرانی لکھتے ہیں

"(سید اٹل) میر جعفر کے بھائی ہیں۔ اگر سگے بھائی نہیں تو روحانی ضرور ہیں۔ . . .
ان کا اور میر جعفر کا مذاق ایک ہی رنگ کا ہے اور زٹل اور اٹل میں کوئی فرق نہیں پایا جاتا[1]

علی گڑھ تاریخ میں ڈاکٹر نور الحسن لکھتے ہیں

" قرائن سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ دونوں دراصل ایک ہی ہیں اور جعفر نے فقط تخلص بدلکر

---

[1] پنجاب میں اردو۔ ص ۲۳۲۔

دوسرے کی طرف سے اپنے نام رقعے لکھ دیئے ہیں"[1]

یہ صحیح نہیں ہے۔ امل کے رقعے کا انداز زٹلی کے رقعات سے یقیناً مختلف ہے۔ پہلا بڑا فرق تو یہ ہے کہ اس کے رقعے یا اس سے منسوب دو غزلوں میں کہیں فحش نہیں جو زٹلی سے غیر متوقع ہے۔ دوسرے یہ کہ امل کے رقعے میں خود ساختہ دیسی الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ جعفر اس قسم کے مہملات کا بہ کثرت استعمال کرتے ہیں۔

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند میں فیضان دانش امل کے سلسلے میں لکھتے ہیں "تاریخی طور پر دونوں ہستیوں کا الگ الگ وجود ثابت ہو چکا ہے"[2]

مجھے معلوم نہیں کہ تاریخ ادبیات کے علاوہ دوسری کس تاریخ سے امل کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ اسی جلد میں شہر آشوب کے سلسلے میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم جعفر زٹلی کی فریاد، امل نارنولی کا نالہ' وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں 'اور امل کے نالہ شہر آشوب کے لئے مولوی محمد حسین خاں شاہجہاں پوری کے تذکرہ ریاض الفردوس 'تیسرا مقالہ ص ۸۱ کا حوالہ دیتے ہیں'[3] مجھے یہ پورا تذکرہ نہیں مل سکا لیکن اس کا ایک جزو مل گیا۔ اس تذکرے میں تین مقالے ہیں، پہلا مقالہ عربی شعرا کے حال میں ہے۔ تذکرے کی تکمیل ۲۲ ربیع الاول ۱۲۷۶ھ (۱۸۵۹ء) کو ہوئی۔ تیسرے حصے کو سید مرتضیٰ حسین فاضل نے ۱۹۶۸ء میں شائع کر دیا۔ اس میں امل کا صرف ایک عشقیہ شعر درج ہے، کوئی شہر آشوب شامل نہیں[4]۔ ریاض الفردوس کا دو سطری بیان گلشنِ بے خار سے ماخوذ ہے۔ وہاں بھی لکھا ہے کہ دلی کے سادات میں سے تھے اور جعفر زٹلی کے شاگردِ معنوی تھے گو استاد سے کبھی ملے نہ تھے[5]

قاسم نے مجموعۂ نغز میں نیز کریم الدین نے اپنے تذکرے میں انہیں میر عبدالجلیل بلگرامی سمجھ لیا ہے حالانکہ وہ ایک علیحدہ شخص تھے اور عالم انسان تھے۔ نساخ نے سخن شعرا

---

[1] ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۵۰۲-۵۰۱۔

[2] چھٹی جلد ص ۵۷۴۔ [3] ایضاً ۲۳۳۔

[4] ریاض الفردوس از محمد حسین خاں مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل ص ۷۳۔ شیخ مبارک علی لاہور۔ اپریل ۱۹۶۸ء۔

[5] شیفتہ، گلشنِ بے خار ص ۱۶۔ عکسی طباعت۔ یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء۔

میں انھیں دہلوی لکھا ہے۔ لیکن چونکہ رقعے میں خود جعفر نے انہیں اٹل نارنولی لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نارنول کے رہنے والے تھے جو بعد میں دلّی آگئے ہوں گے۔

ان کا کلام بھی اردو فارسی آمیز اور غیر سنجیدہ ہے لیکن فحش نہیں۔ شیرانی کے پاس کسی پرتاب سنگھ کی ۱۱۴۰ھ کی نوشتہ قدیم بیاض تھی جس میں اٹل کی ایک غزل درج ہے۔ اسے پنجاب میں اردو میں درج کیا گیا ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں ؎

رخسار پر بہار چمن رونق چمن — یا گل گلاب کا کہوں یا لالہ یا سمین
با قد خوش خرام چلے جب لٹک لٹک — شمشاد اور صنوبر خم خا ویں در چمن
چوں ماہتاب روئے او کرتا (ہے) جھمک جھمک — یا آفتاب گشتہ درخشندہ در گگن
بر توسن کرشمہ سوار است نازنیں — سید اٹل ز بادۂ دیدار او مگن

مخانۂ جاوید جلد اوّل میں ان کے کچھ اور اشعار درج ہیں۔ ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں

رجھوت بچہ نازنیں، زلفیں رکھے جوں مار کج — زلفاں کج و ابرو کج و مژگان خنجر دار کج
کرتی ہے قتلِ عاشقاں برچھی ہو وہ ترچھی نگاہ — گھوڑے پہ چڑھا اسوار کج، باندھے کمر تلوار کج

قاسم نے مجموعۂ نغز میں لکھا ہے کہ اٹل بیشتر محمد عطا بانکہ کے انداز پر ریختہ لکھتا تھا جب محمد عطا گوشہ نشینِ عزلت ہوگیا تو اٹل نے بر طریق طنز کہا۔

جب سنا دھوم دھام یاروں کا — جھونپڑے میں ڈبک گیا بڑ جود

قاسم نے یہ رباعی بھی نقل کی ہے۔

داڑھی نبود لائق اس بانکہ کہ چھوست — ایں جالا مکڑ ہمہ ہیچ است و تھڑ دوست
بر چہرۂ من یہ خم نکالے مونچھیں — در دیدۂ بانکہا چو ڈانگ بچھوست

قاسم کے مندرج نمونوں کے علاوہ اٹل کے کلام میں اردو فارسی کے آمیزے کے علاوہ نہ کوئی ہزل ہے نہ غیر سنجیدگی۔ مضامین غزل کے رنگ سے باہر نہیں۔ جن لوگوں نے جعفر زٹلی کا کلام بہ غور پڑھا ہے وہ صاف شناخت کر سکتے ہیں کہ اٹل سے منسوب کلام کسی طرح جعفر کا نہیں ہو سکتا۔ اس سے تصدیق ہو جاتی ہے کہ یہ دو الگ شخصیتیں ہیں۔

قاسم نے ایک ترجیع بند کے دو بند دیے ہیں۔ چونکہ ایک بند میں اٹل کا تخلص موجود ہے اس لئے یہ اسی کی تصنیف ہو سکتے ہیں۔ ان کے محمد عطا بانکے سے معرکے رہتے تھے۔ اس ترجیع بند میں خود کو سب سے بڑا بانکا قرار دیا ہے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مخاطب خواجہ عطا

ہی ہوگا۔ دونوں بندوں کے منتخب اشعار ہیں۔

منم آں بانکۂ دلیر اَ چل — کز من افتاد در جہاں کھل بل
با من از صدقِ دل ہجت پھوناں (؟) — عرض کردند کاے ادھوت امل

در ہمہ بانکہا امام توئی
لشکر آرائے دھوم دھام توئی

نعرۂ من چو رعد گر کڑ کد — سینۂ سیرنا جگر کڑ کد
بر فلک سپ زمی طپید انجم — دلِ گردوں ز سہم من دھڑکد
کنکروں کے لگے چکاچو دھا — بندہ گر کتی از کمر سڑ کد
سج مارا اگر بہ بیند بسیم — در ایں بیت از بش پھڑکد
(سنج مارا) — (وِر دِایں)

در ہمہ بانکہا امام توئی
لشکر آرائے دھوم دھام توئی

خواجہ عطا بانکہ

جعفر اور راسخ کی تثلیث کا تیسرا رکن خواجہ عطا تھا۔ میر حسن نے اس کا نام خواجہ عطا اللہ اور شفیق نے محمد عطا لکھا ہے ہو سکتا ہے پورا نام خواجہ محمد عطاء اللہ ہو۔ یہ عہدِ اورنگ زیب کا رئیس تھا۔ شورش نے لکھا ہے کہ یہ اعظم شاہ کا کوکہ تھا۔ قاسم نے مجموعۂ نغز میں لکھا ہے کہ اس کی ماں اعظم شاہ کی محل سرا میں علاقۂ محل داری میں عزِّ امتیاز رکھتی تھی۔ اس کی ماں اسے دو روپیے روزانہ خرچ کے لئے دیتی تھی۔ یہ سب اوباشی میں اڑا دیتا تھا۔ شفیق چمنستانِ شعرا میں لکھتا ہے کہ کسی نے اس سے پوچھا کہ تیری گزر کا کیا ذریعہ ہے۔ اس نے جواب دیا کہ ہمارے گھر میں ایک مرغی ہے جو روزانہ دو انڈے دیتی ہے۔ اس کی ماں کو معلوم ہوا تو اس نے دو روپیے دینے بند کر دئے۔ خواجہ نے دو تین دن بہ دِقّت گزارے۔ پھر ماں کو یہ شعر لکھ بھیجا ۔

عطا در مفلسی کے ٹوک رہتا — سمجھتے .بوجھتے پہچانتے ره
(سمجھتی .بوجھتی پہچانتی ره)

ماں نے مہرِ مادری کے سبب اس کا روزینہ جاری کر دیا۔

ایک بار یار اورنگ زیب کے حضور میں گیا اور یہ دو شعر پڑھے ؂

بہ اورنگ غازی جو یک دِل شوم — بہ عبّاسِ رفتہ مقابل شوم
سرِ دو ہا بہ سنگم تراشا کنم — قزلباش را پاش پاشا کنم

بادشاہ نے اسے خبطی سمجھا اور 'از سر رو گذشت'۔ چونکہ خواجہ عطا بانکوں میں شامل ہو کے اوباشوں کی زندگی بسر کرتا تھا اس سے کبھی کوئی تقصیر ہو گئی ہو گی جس پر اورنگ زیب نے اسے قید میں ڈال دیا۔ اتفاق سے بادشاہ سے ایک مصرع موزوں ہوا۔ کسی سے اس کا پہلا مصرع نہ لگتا تھا۔ عطا کو معلوم ہوا تو کہلا بھیجا کہ اگر مجھے رہا کر دیا جائے تو میں مصرع لگاتا ہوں۔ اس وسیلے سے بادشاہ کے سامنے گیا۔ بادشاہ نے مصرع پڑھا۔

ع بسترم خاک و خشت بالیں است

عطا نے کہا قربانت شوم۔ ع یکے از سرگزشتِ من ایں است۔

میر اور قائم نے اس کے یہ شعر نقل کئے ہیں جن کے قافیے کا لفظ واضح نہیں۔

اے در نبردِ حسن تو گشتہ بچار چشم — زیرِ مژہ نہفتہ چو آہو بچار چشم
امشب بکوئے دوست عطا پھر بہار ہے — تو بھی کھسر پھسر کہیں در پر کھسار چشم

میر حسن نے یہ شعر بھی اس سے منسوب کئے ہیں۔

بر فلک شب نمی تپد انجم — دلِ رستم ز بیم می پھڑکد
دست و پا می زند عدو در رن — ہم چو پدڑی کہ در قفس پھڑکد

قاسم کے مطابق پہلا شعر اٹل کے ترجیع بند کا ہے جس کے مصرعِ ثانی میں 'دلِ گردوں' ہے اور یہی زیادہ صحیح ہے۔ چونکہ اس ترجیع بند میں اٹل کا تخلص آتا ہے اس لئے یہ اٹل ہی کا ہونا چاہئے۔ ممکن ہے اسی زمین میں اٹل اور عطا دونوں نے اشعار کہے ہوں۔ خاص بات یہ ہے کہ دونوں اپنے پیر جعفر کی تقلید میں ہندی فعلی مادّوں پر فارسی لاحقے لگا دیتے ہیں۔ جعفر نے ہلد ملد کہا تھا، اٹل نے دھڑکد اور عطا نے پھڑکد۔

گلشنِ سخن میں مبتلا لکھنوی نے جو غزل درج کی ہے وہ زبان اور معانی کے لحاظ سے زیادہ پختہ اور سنجیدہ ہے۔ مطلع و مقطع یہ ہیں۔

ہمارے دل میں اٹھتے ہیں بھبوکے — کبھی تو آشنا تھے ہم کسو کے

جو عاشق ہیں وہ تجھ سے ماہرو کے　　　عطا کر مہر کو ذرہ انھوں نے

ہر تذکرہ نگار نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ رئیس تھا لیکن اوباشی کی وجہ سے بانکوں میں شامل ہو گیا۔ قاسم نے لکھا ہے کہ آخر میں ہدایت ازلی سے، سودا اس کے دماغ سے جاتا رہا، تارکِ لباس ہو گیا اور نقشِ قدمِ رسول کے پاس تکیہ بنا کر آزادانہ رہنے لگا۔ اکثر جامع مسجد میں تسبیح ہاتھ میں لئے آتا اور ایک چوکی پر بیٹھکر آنے جانے والوں کی سیر دیکھتا لیکن عادت قدیم کے سبب اس حالت میں بھی اپنے ساتھ ایک نیچہ رکھتا۔

اسمٰعیل امروہوی

اسمٰعیل شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے دور کا شاعر ہے۔ ان کی مثنوی 'تولد نامۂ بی بی فاطمہ' کا ذکر سب سے پہلے شیخ چاند نے اپنی کتاب 'سودا' میں کیا۔ مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو کراچی بابت اپریل ۱۹۵۱ء میں اس مثنوی کا تعارف "شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی" کے عنوان سے کرایا۔ اگلے شمارے بابت جولائی تا ستمبر ۵۱ء میں اس کا متن چھاپا۔ انھوں نے اس کا نام 'مثنوی وفات نامۂ حضرت فاطمہ' لکھا ہے۔

جناب نجیب اشرف ندوی نے رسالہ اردو جنوری ۵۴ء میں ان کی دوسری مثنوی 'قصہ معجزۂ انار' کو اسمٰعیل امروہوی کی ایک اور مثنوی' کے عنوان سے چھاپ دیا۔ کام کی تکمیل کا سہرا نائب حسین نقوی مرحوم کے سر ہے جنھوں نے 'اردو کی دو قدیم مثنویاں' از اسمٰعیل امروہوی کو مرتب کر کے ۱۹۷۰ء میں لکھنؤ و لاہور سے شائع کر دیا۔ اس کتاب میں پہلے ایک مفصل تحقیقی مقدمہ ہے جس کے بعد ص ۱۰۳ سے مثنویوں کا متن شروع ہوتا ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔

نائب حسین امروہے کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے وہاں سے ان مثنویوں کے مزید نسخے دریافت کیے نیز مختلف تاریخوں اور اخلافِ اسمٰعیل کی زبانی روایتوں سے اسمٰعیل کے حالات ترتیب دیے۔ ان کا خلاصہ یہ ہے۔

اسمٰعیل کا وطن امروہہ تھا۔ مثنوی وفات نامۂ بی بی فاطمہ کے آخر میں لکھتے ہیں

وطن امروہا میرا ہے شہر نام　　　اسی جائے پر میرا ہے گا قیام

دِلّی کے گرد پیچ وہ شہر ہے　　　ندی سوت کی بھی وہاں لہر ہے

مثنوی قصۂ معجزۂ انار کے آخر میں کہتے ہیں۔

کہ ہے امروہا شہر میرا وطن   جو دلّی کے نزدیک ہے باامن

ان کے مورثِ اعلیٰ مخدوم سید حسن عرف سید شرف الدین شاہ ولایت اپنے والد میر علی بزرگ کے ساتھ ۷۰۶ھ میں واسطے سے ملتان ہوتے ہوئے امروہہ آئے۔ سلسلۂ نسب آٹھ واسطوں سے امام علی نقی سے مل جاتا ہے۔ میر علی بزرگ فیروز شاہ خلجی کے عہد میں اقضیٰ القضاۃ مملکتِ ہند تھے۔ ابن بطوطہ ۷۴۱ھ میں امروہہ آیا تو آپ ہی کا مہمان رہا۔ اسمٰعیل کے والد سید ابراہیم جہانگیر اور شاہ جہاں کے عہد میں مختلف منصوبوں پر فائز رہے۔ آخر میں ایک لڑائی میں مارے گئے۔ اسمٰعیل کے بڑے بھائی سید عالم عہد شاہ جہانی میں یک ہزاری ذات، پانسو سوار کے منصب پر فائز تھے۔ سید اسمٰعیل نے امروہے میں اسمٰعیل سرائے تعمیر کی۔

خود اسمٰعیل کے حالات دستیاب نہیں۔ نقوی ہونے کے باوجود سنّی تھے۔ مثنوی معجزۂ انار میں چار یار کی نام لے کر منقبت کی ہے۔ ان کا اور سید اعظم کا ایک باہمی قسمت نامہ ملتا ہے جو ۱۰۷۱ھ (سنہ جلوس عالمگیر) م ۶۱-۱۶۶۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں دونوں کے نام کے قبل میراں سید لکھا ہوا ہے۔ یہ دستاویز پرگنہ امروہہ کے موضع سرسرموہن کی نصف نصف تقسیم کے بارے میں ہے۔ قسمت نامہ گماشتوں کے ذریعے مرتب کر کے قاضی امروہہ کو بھیجا گیا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سید اسماعیل اورنگ زیب کے دور میں امروہے سے باہر کسی منصب پر مقرر تھے۔ مثنوی معجزۂ انار کے ترقیمے میں اس کے کاتب حیدر حسن یکتا نے لکھا ہے۔

"اسمٰعیل امروہوی۔۔۔ المتوفی ۱۱۲۳ھ ہجری النبوی مصنف وفات نامۂ بی بی فاطمہ است کہ مولانائے مبرور در ۱۱۲۰ھ انشا کرد۔"[1]

۱۰۷۱ھ میں قسمت نامے کی تحریر کے وقت یہ کسی عہدے پر فائز تھے۔ اگر اس وقت ان کی عمر ۲۵ سال بھی رہی ہو تو کم از کم ۱۰۴۶ھ تک پیدا ہو چکے تھے۔ ۱۱۲۳ھ میں انتقال ہوا جس کے معنی یہ ہیں کہ ان کی عمر کم از کم ۷۹ سال رہی ہوگی۔ خاندانی روایات کے

---

[1] نائب حسین نقوی، اردو کی دو قدیم مثنویاں کا مقدمہ ص ۳۲۔ لاہور ۱۹۷۰ء۔

مطابق یہ دکن چلے گئے تھے۔ غالباً کسی سرکاری منصب پر فائز ہو کر گئے ہوں گے۔ ان کی
مثنویوں کے شدید دکنی رنگ سے یقینی ہو جاتا ہے کہ یہ دکن میں عرصے تک رہے ہوں گے۔

مندرجہ بالا دو مثنویوں کے علاوہ امروہے کی خاندانی روایات کے مطابق انھوں
نے کوئی 'مثنوی' سوت ندی' کے نام سے لکھی تھی لیکن وہ نایاب ہے۔ سوت ندی امروہے
کے قریب ایک برساتی نالہ ہے۔

تاریخ ادبیاتِ مسلمانان میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے مولانا عبداللہ کی فقہ ہندی
کے سلسلے میں اس موضوع کی دوسری کتابوں کا ذکر کیا ہے[1] انہیں میں اسمٰعیل امروہی کے
رسالہ 'فقہ منظوم' کا ذکر ہے۔ انھوں نے حوالہ دیا ہے فہرستِ مخطوطاتِ انجمن ترقیِ اردو
جلد اوّل کا۔ اس جلد میں فقہ منظوم کا بیان ص ۱۸۱ پر ہے۔ میرے پاس اس جلد کا جو نسخہ
ہے اس میں ص ۱۸۰ والا جزو غائب ہے۔ اس کا نعم البدل رسالہ قومی زبان کراچی کا وہ شمارہ
ہے جہاں اس مخطوطے کی تفصیل پہلے پیش کی گئی[2] مرتبِ فہرست افسر صدیقی نے صریحاً
کہا ہے کہ فقہ منظوم کا مصنف اسمٰعیل عاصی اسمٰعیل امروہوی سے مختلف اور بعد کا شاعر
ہے۔ اس کتاب اور مصنف کا ذکر ڈاکٹر زور نے تذکرۂ مخطوطاتِ اردو میں بھی کیا ہے[3]
افسوس الف۔ د۔ نسیم نے اسمٰعیل عاصی دکنی کو اسمٰعیل امروہوی سمجھ لیا۔

اس طرح فی الوقت اسمٰعیل کی یہی دو مثنویاں ملتی ہیں۔ اپنے طویل عرصۂ حیات میں
اس نے کچھ اور بھی کہا ہوگا لیکن وہ اب موجود نہیں۔ ان دو مثنویوں کا تعارف پیش کیا
جاتا ہے۔ سب سے پہلے ایک بات عرض کر دوں کہ نائب حسین نقوی نے اپنے مقدمے
میں بار بار 'مخطوطے' کے معنی میں 'ترقیمہ' کا لفظ استعمال کیا ہے جس سے بڑی الجھن ہوتی
ہے۔ 'ترقیمہ' ایک اصطلاح ہو گئی ہے جو قلمی نسخے کے آخر میں کاتب کی لکھی ہوئی
یاد داشت کو کہتے ہیں۔

۱۔ مثنوی وفات نامۂ بی بی فاطمہ۔ مصنف نے اس کی تاریخِ تصنیف چارشنبہ ۲۵ رجب

---

[1] چھٹی جلد ص ۲۶۹ ۔

[2] افسر امروہوی کا گنج ہائے گراں مایہ۔ قومی زبان کراچی اکتوبر نومبر ۱۹۶۳ء ص ۳۲-۳۱۔

[3] تذکرۂ مخطوطاتِ ادارۂ ادبیاتِ اردو جلد سوم ص ۲۲۸۔ حیدرآباد ۱۹۵۷ء۔

۱۱۰۵ھ بیان کی ہے۔ سنہ کا ذکر اس شعر میں ہے۔

اتھے سال ہجری نبی کے عیاں   گیارہ سو اور پانچ تھے۔ بوجو جان

مثنوی کے تین مخطوطے ہیں۔

۱۔ نسیم امروہوی اپنے دادا کے میراثی اپنے ساتھ کراچی لے گئے تھے۔ انہیں میں یہ مخطوطہ بھی شامل تھا اور اب نیشنل میوزیم کراچی میں محفوظ ہے نسیم امروہوی کے پر دادا حیدر حسین ایکتا نے ۱۲۸۴ھ میں اس کی کتابت کی تھی۔ ان کا ماخذ کامل جان کا ۱۱۰۶ھ کا مکتوبہ نسخہ جس کی ترمیم و تصحیح خود مصنف نے کی تھی۔

۲۔ دوسرا نامکمل نسخہ مولوی عبدالحق کی بلک تھا۔ اس کا ذکر فہرستِ مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے جہاں مجموعہ ۳۳۶ کے ضمن میں اسمٰعیل امروہوی کی تین، مثنویوں کا ذکر ہے۔ (۱) قصہ بی بی فاطمہ۔ (۲) وفات نامہ۔ (۳) شادی نامہ[1] نایاب حسین نقوی معترض ہیں کہ ایک مثنوی کے تین حصّے کر دیے ہیں جس کا جواز نہیں[2] دقت یہ ہے کہ مطبوعہ فہرست کی پانچوں جلدوں میں کہیں اس مثنوی یا ان تینوں حصّوں کی تفصیل نہیں۔ شبہ ہوتا ہے کہ یہ کہیں تین الگ مثنویاں تو نہیں۔

۳۔ تیسرا نسخہ سید معزز حسین امروہوی مقیم کراچی کا ہے۔

پہلے نسخے میں ۳۱۹ شعر ہیں، دوسرے نسخے میں ۳۱۷ شعر ہیں جن میں ۱۱ شعر پہلے نسخے سے مزید ہیں۔

یہ ایک مذہبی مثنوی ہے جس میں حضرت فاطمہ کی ولادت سے وفات تک کا ذکر ہے۔

اس کی ابتدا یوں ہے۔

الٰہی توں صاحب ہے سنسار کا   ہمن کوں ہے امید دیدار کا

اس کتاب کے بارے میں مولوی عبدالحق کی یہ رائے بہت مناسب ہے۔

'ادبی اعتبار سے اس کتاب کی کوئی حیثیت نہیں۔ بہت ہی معمولی درجے کی ہے'[3]

---

[1] جلد اوّل ص ۴۰۸۔

[2] مقدمہ اردو کی دو قدیم مثنویاں۔ ص ۲۶۔

[3] عبدالحق، شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی۔ رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۱ء۔ ص ۶۔

معلوم نہیں مولوی عبدالحق نے اسے 'شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی' کیوں کہا جب کہ افضل کی بکٹ کہانی اس سے بالیقین قدیم تر ہے نائب حسین نقوی اس کا جواز یوں دیتے ہیں کہ 'بکٹ کہانی ایک بارہ ماسہ ہے اس لئے اسے مثنوی شمار نہیں کرسکتے'۔ حالانکہ مثنوی محض ایک ہیئتی صنف کا نام ہے' اس کا موضوع کچھ بھی ہو۔ بکٹ کہانی سولہویں صدی کی مثنوی ہے اس کے علاوہ مولانا عبدی اور محبوب عالم کی مثنویاں بھی ان سے قدیم ہیں۔ عبدی کی فقہ ہندی تو ۱۰۷۴ھ ہی کی ہے۔

اس مثنوی کی زبان اس قدر دکنی زدہ ہے کہ اسے شمالی ہند کے شاعر کی تصنیف ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسمٰعیل کی عمر کا کافی حصہ دکن میں گزرا۔ اس کے سامنے شمالی ہند کی اردو کا کوئی ادبی نمونہ نہ تھا اس لئے وہ دکنی زبان کو اردو کی معیاری شکل سمجھا اور اسی لہجے میں لکھا۔ حیرت یہ ہے کہ وہ امروہے میں بیٹھ کر لکھ رہا ہے اور دکنی میں لکھتا ہے۔

وطن امروہہ میرا ہے شہر نام　　　　اسی جائے پر میرا ہے کا قیام

زبان کی تفصیل آگے چل کر دی جائے گی۔

۲۔ قصۂ معجزۂ انار ۱۱۲۰ھ۔ اس کے دو مخطوطے ہیں۔

الف۔ نائب حسین نقوی کو امروہے میں اپنے گھر کے کاغذات میں ایک پونے تین سو سال پرانی بیاض ملی۔ اس میں پانچ مثنویاں ہیں۔

(۱) قصۂ پانچ بے وقوف از عبداللہ ۲۶۰ شعر (۲) ایں قصۂ معجزۂ انار از اسمٰعیل ۱۴۸ شعر (۳) قصۂ دو زنان عہدِ نبوت از عابدین ۸۱ شعر۔ (۴) قصۂ جمجمہ بادشاہ (معجزۂ حضرت عیسیٰ از جعفر ۱۸۱ شعر۔ (۵) قصۂ ملّاں با ہمن از ہاشم ۱۵۰ شعر۔

اس کے ایک صفحے کے ایک گوشے میں 'رقمۂ الیاس' لکھا ہے۔ الیاس کون ہے یہ دوسرے نسخے سے معلوم ہوا۔ اسی نسخے سے نقل کر کے نجیب اشرف ندوی نے قصۂ معجزۂ انار کو رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۴ء میں شائع کر دیا۔ اس میں آخری سے پہلے تاریخ کا شعر ہے۔

گیارہ سو او پر بست سن تھے نبی　　　　اسی روز قصہ کہا ہیں سبھی

ب۔ نسیم امروہوی کراچی کے کاغذات میں دوسرا نسخہ ملا جو ان کے پردادا سید حیدر حسین کا مکتوبہ ہے۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے۔

"سید اسمٰعیل امروہوی ۔ ۔ ۔ ۔ المتوفی ۱۱۲۳ھ البنوی مصنفِ وفات نامۂ بی بی فاطمہ است کہ مولانائے مبرور در ۱۱۲۰ھ انشا کرد۔"

اس سے ۱۱۲۱ھ میں محمد الیاس خاں نے نقل کیا اور اس سے ۱۲۸۴ھ میں یکتا نے نقل کیا۔

نائب حسین نقوی نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ ان کا نسخہ جس پر رقمہ الیاس لکھا ہے ۱۱۲۱ھ کا مکتوبہ ہو گا۔ مثنوی کے نسخہ الف میں اشعار کی تعداد ۱۴۴ ظاہر کی ہے اور نسخہ ب میں ۱۴۸ حالانکہ دراصل ۱۴۷ اشعار ہیں۔

اس مثنوی میں خیبر کے ایک مغرور بادشاہ بلقیس شاہ کا قصہ ہے۔ حضرت محمدؐ نے اسے ایک معجزہ کے ذریعے قائل کیا۔ پہلا شعر ہے

الٰہی تو داتا ہے ہر کاج کا   سرانجام دیتا ہے محتاج کا

بعد میں کسی شاعر نے اسے قصۂ شاہ یمن کے نام سے نظم کر دیا۔ یہ مطبوعہ شکل میں ملتا ہے ان دونوں مثنویوں میں ادبی خوبی تو ہے نہیں۔ ان کی لسانی کیفیت کے بارے میں کچھ عرض کیا جاتا ہے۔

مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۱ء میں جب پہلی مثنوی کا تعارف کرایا تو اس کے دکنی عناصر کی یہ توجیہہ کی کہ اس وقت شمال و دکن کی زبان میں کوئی فرق نہ تھا۔ دکنی میں چند گجراتی الفاظ مزید تھے۔

حقیقت یہ ہے وفات نامۂ بی بی فاطمہ میں شمال ہند کی زبان نہیں، دکن کی ہے۔ مولوی عبدالحق نے دکنی عناصر کی یوں نشان دہی کی ہے۔

لے کر فاطمہ کوں انو پاس تھے   دھویا آنگ سارا اسی آب تے۔

انو، آنگ، تھے (سے) دکنی ہیں۔ انگ کی جگہ آنگ دکن میں اب بھی مستعمل ہے۔

ع کرتھا آبِ کوثر اسی کا چ نام

دو پشمین تکیے اتھے وہ عجب   بی بی کوں وچ ایتا دیتا چ سب

چ گجراتی میں 'ہی' کے معنی میں ہے۔ دکنی میں یہ عام حرف مستعمل ہے۔ کاچ، وچ، دیتاچ، میں دکنی چ ہے۔ اتھے، ایتا بھی دکنی ہیں۔

ماضی مطلق میں ڈھونڈھیا، پاٹیا، اٹھیا وغیرہ میں ی دکنی ہے۔

ع کتا ہے جبا کہہ نہ دیتا مجے

کتا (کہتا)، دیتا (دیا) دکنی ہیں۔

ع جدا ہو ہمن سے چلے تم ایتال ہمارا دمنی بیچ کیا ہوئے حال

ہمن، تمن شمال ہند میں بھی ملتے ہیں لیکن دکن میں ان کا استعمال زیادہ ہے۔ ایتال (اب)۔ دُنی (دنیا) دکنی ہیں۔

دیکھیں کیا دونوں بھائی بیٹھے روتے اپس میں یکس کا یکس منھ جوتے

یکس کا یکس (ایک کا ایک) خالص دکنی ہے۔ راقم الحروف اضافہ کرتا ہے کہ اپس (آپس) بھی دکنی ہے بلکہ دیکھیں، دونو، جوتے میں درمیانی 'ی اور د کو دبانا یعنی طویل مصوتے کو خفیف کرنا بھی دکنی انداز ہے۔

علی خواب میں بی بی دیکھے نظر کھڑے ہیں جنت کے دروازے اوپر

'علی بی بی دیکھے' یعنی فعل کا مفعول کے بجائے فاعل کے مطابق لانا خالص دکنی انداز ہے۔ 'بی بی کھڑے ہیں' بھی دکنی ہے کیونکہ وہاں عورتوں کے لئے مذکر فعل کا استعمال عام ہے۔ 'بیگم صاحب آئے' 'بیگم صاحب دیکھے' وغیرہ بولنا عام ہے۔

بہشت تے حیدر کو دیا کاڑکر

تے (سے)، کاڑنا (نکالنا) بھی دکنی رنگ ہے۔

یہ شدید دکنی خصوصیات ہیں۔ مزید دکنی انداز ملاحظہ ہو

۱۔ جمع 'اں' کے اضافے سے مثلاً گناہاں، انکھیاں (آنکھیں)

۲۔ ضمیر کے یہ صیغے ملتے ہیں۔

موں، منے، منیں، ہمن، ہمنا، تمن، ایہہ (یہ)

ع اپس بات سیں غسل دیجو تمن یعنی اپنے ہاتھ سے

۳۔ فعل میں اچھے، اتھا، رہے عام ہیں۔ ہائے مخلوط کو پہلے حرف پر منتقل کر دیتے ہیں مثلاً

پھڑا (پڑھا)۔ کھتی (کہتی)۔

۴۔ شاعر کو یہ معلوم ہے کہ دکنی میں ماضی مطلق میں آخری الف سے پہلے 'ی' کا اضافہ کر دیا جاتا ہے لیکن غیر دکنی ہونے کے سبب اسٹیل کو یہ معلوم نہیں کہ دکن میں یہ 'ی' ہمیشہ مخلوط

بولی جاتی ہے یعنی وزن میں علیحدہ حرف کے طور پر نہیں آتی لیکن اسمٰعیل نے اکثر اسے بالاعلان استعمال کیا ہے مثلاً

ع   کہ مقنہ یکے سر اوپر ڈالیا

ع   میرے بیاہ کا دیکھیا ہوگا حال

۵ ۔ تشدید کی تسہیل دکنی میں عام ہے

ع   علی کو بی بی نے کہا تھا اول

ع   غصے ہو گیا بولیا آشکار

سَتر (سِتر)

۶   حروف و نمبر میں یہ مثالیں ملتی ہیں

انگے (آگے) ۔ سیں ۔ بھتر (بہتر بمعنی میں : مجالس بھتر) ۔

باج (سوا) ۔ نہ ڈرنا کسی سے خدا غیر باج ۔

۷ ۔ دکنی کے یہ لفظ بھی ملتے ہیں

انجو (آنسو) ۔ ٹھار ٹھار (جگہ جگہ) ۔ وغیرہ

برج بھاشا کے انداز پر راکھے ، راکھنا ، بھیا (ہوا) ۔ دیتا ۔ کیتا ملتے ہیں اور پنجابی کے ہت (ہاتھ) ۔ لکھ (لاکھ) ۔ گل (بات) بھی موجود ہیں ۔

دکنی روایت کے بموجب اسمٰعیل نے اپنی مثنویوں میں حسبِ ضرورت لفظوں کے تلفظ کو خوب توڑا مروڑا ہے ۔ متحرک کو ساکن ، ساکن کو متحرک ، طویل مصوتے کو خفیف ، خفیف مصوتے کو طویل (آنار ۔ اَنگ) ، مشدّد کو سہل کر لیا گیا ہے ۔

حیرت ہے کہ شمالی ہند کا ایک شاعر اتنی دکنی آمیز زبان لکھ سکتا ہے ۔ اگر یہ صریحاً معلوم نہ ہوتا کہ مصنف امروہے کا متوطن ہے تو ان مثنویوں کو دکنی ہی سمجھ لیا جاتا ۔

میرزا مُعزالدّین محمد موسوی خاں فطرت

مُعزالدین محمد نام ہے ۔ ۱۰۵۰ھ میں مشہد میں پیدا ہوا ۔ ۱۰۸۲ھ میں ہندوستان آیا ۔ اورنگ زیب کے عہد میں ہفت ہزاری منصب تک پہونچا ۔ اورنگ زیب نے صوبۂ عظیم آباد کی دیوانی پر مقرر کیا ۔ ۱۰۹۹ھ میں موسوی خاں خطاب ملا ۔ ایک سال بعد دکن کی دیوانی پر فائز ہوا ۔ دکن میں ۱۱۰۱ھ میں انتقال کیا ۔

پہلے فطرت تخلص کرتا تھا بعد میں موسوی تخلص کرنے لگا۔ اسی تخلص پر خانی کا خطاب (یعنی موسوی خاں) ملا۔[1]

میر کے نکات الشعرا کے مطابق مُعِز، فطرت اور موسوی تین تخلص تھے۔ نکات الشعرا میں ذیل کا واحد شعر اس کے نام پر درج ہے۔

از زلفِ سیاہِ تو بدل دھوم پڑی ہے ‏ ‏ در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

قاسم نے مجموعۂ نغز میں اسی شعر کو اسی متن کے ساتھ سراج الدین علی خاں آرزو کے نمونۂ کلام میں دیا ہے اور نوٹ دیا ہے۔

"مرزا محمد رفیع سودا این بیت را در تذکرۂ خود بایں طور ثبت فرمودہ

اوس زلفِ سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے ‏ ‏ آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

واللہ اعلم بحقیقۃ الحال کہ فی الحقیقۃ ہمیں طور بود یا مرزا تصوف نمودہ"[2]

محمد حسین آزاد کے آبِ حیات کا ایک اہم مغز قاسم کا تذکرہ مجموعۂ نغز ہے۔ آرزو نے قاسم کا ذکر کئے بغیر اس شعر کو آرزو کے ضمن میں اسی متن کے ساتھ لکھا اور یہ فٹ نوٹ دیا۔

"سودا نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو خان آرزو کے نام سے اس طرح لکھا ہے اور میر انشاءاللہ خاں نے اپنے دریائے لطافت میں قزلباش خاں امید کے نام پر اسی شعر کو اس طرح لکھا ہے۔

از زلفِ سیاہِ تو بدلِ دوم پری ہے ‏ ‏ در خانۂ آئینہ گتا جوم پری ہے

اور بعض تذکروں میں اسی شعر کو میر معز فطرت کے نام سے لکھا ہے۔ واللہ اعلم"

آبِ حیات میں ص ۹۷ پر آزاد نے اس شعر کو مندرجہ بالا متن کے ساتھ میر مُعِز سے منسوب کیا ہے۔ آزاد نے اسی صفحے پر چند سطروں کے تفاوت سے شاعر کو مرزا مُعِز اور میر مُعِز لکھا ہے۔

اس شعر کے تین دعوے دار ہوئے۔ فطرت، امید اور آرزو۔ عام طور سے

---

[1] آزاد بلگرامی، سروِ آزاد ص ۱۲۷ - ۱۲۶۔ طبع اوّل ۱۹۱۳ء حیدرآباد نیز حامد حسین قادری کا تاریخ و تنقید ص ۹۱۔

[2] مجموعۂ نغز جلد اوّل ص ۲۵۔ لاہور ۱۹۳۳ء۔

اسے معجز فطرت ہی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ آرزو اس قسم کا ایرانی ریختہ کیوں لکھتے۔

مرزا عبدالقادر بیدل

فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ شاد عظیم آبادی نے اپنی کتاب نوائے وطن میں لکھا ہے کہ یہ جب پٹنہ چھوڑ کر دلی گئے تو یہ دوہا پڑھا۔

سرا و پر جب کوئی نہیں تب دشمن اُپس کیں　　　پٹنہ نگری چھاڑ دیں اب بیدل چلیں بدیس[1]

ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب بہار میں اردو زبان واب کا ارتقا میں اور معین الدین دردائی نے 'بہار اور[2] اردو شاعری' میں لکھا ہے کہ اس شعر کا حوالہ نہیں ملتا[3]

بیدل محمد اعظم شاہ ابن عالمگیر سے منسلک تھے۔ ایک دفعہ نظام الملک آصف جاہ نے انہیں بلایا۔ انھوں نے یہ فارسی شعر لکھ بھیجا۔

دنیا اگر دہند، نہ جنبم زجائے خویش　　　می بستہ ام حنائے قناعت بہ پائے خویش

گلشن ہند (ص ۴۴) میں لکھا ہے کہ اس کا ترجمہ اس طرح کیا۔

کب عوض دنیا کے سر کوں ، جا سے چھوڑوں ٹھاؤں کو

باندھی ہے مہندی قناعت کی میں اپنے پانوں کو

یہ واضح نہیں کہ یہ ترجمہ خود بیدل نے کیا یا کسی اور نے۔ ان کا انتقال صفر ۱۱۳۳ھ م ۱۷۲۰ء میں ہوا۔ میر نے نکات الشعرا میں ان کے دو اردو شعر درج کیے ہیں جنھیں بہت سے تذکرہ نگار نقل کرتے ہیں۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں　　　اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا　　　پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

یہ متن نکات الشعرا سے نقل کیا گیا ہے۔ قائم نے مخزن نکات میں تخم بے نشاں کی جگہ 'جنس بے نشاں' لکھا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے ردیف 'میں' کی جگہ 'ہیں' لکھی ہے۔ تذکرہ مسرت افزا میں[4] امراللہ نے

---

[1] محمد علی شاد عظیم آبادی، نوائے وطن ص ۷۱۔ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم ص ۱۹۳۔

[2] بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم ص ۱۹۳۔

[3] ص ۱۵-۱۴۔ بحوالہ ایضاً ص ۱۹۳۔

[4] امراللہ، تذکرہ مسرت افزا۔ رسالہ معاصر حصہ ۵۔ ص ۲۹۔

'ہم نیں' کی جگہ ردیف 'میں ہوں' لکھی ہے۔

یہ بات کھٹکتی ہے کہ ان اشعار کی زبان عہدِ بے دل سے کہیں زیادہ جدید ہے۔ اس زمانے میں 'نے' کی جگہ 'سوں' تو ہونا ہی چاہیے تھا۔ معلوم ہوتا ہے میر کے عہد تک آتے آتے شعروں کی زبان منجھ گئی ہے۔ بیدل سے بعد کے اردو شعرا کی زبان اِن اشعار سے زیادہ فرسودہ ہوتی ہے بہ صورتِ موجودہ ان اشعار کو بیدل کا نہیں قبول کیا جا سکتا۔

میر ناصر علی

فارسی کے مشہور شاعر ہیں۔ ان کا مولد سرہند ہے جسے غلام علی آزاد نے سروِ آزاد میں سہرند لکھا ہے۔ ابتدا میں میرزا فقیر اللہ سیف خاں کے متوسّل ہوئے۔ جب سیف خاں الٰہ آباد کے حاکم تھے تو ناصر علی ان کے ساتھ الٰہ آباد رہے۔ ۱۰۹۵ھ میں سیف خاں کا انتقال ہوگیا۔ ۱۱۰۰ھ میں ناصر علی بیجاپور گئے اور رنگ زیب کے وزیر ذوالفقار خاں کے ملازم ہوگئے۔ اس کی مدح میں ایک غزل کا مطلع کہا ہے

اے شانِ حیدری ز جبینِ تو آشکار — نامِ تو در نبرد گند کارِ ذوالفقار

اس پر ذوالفقار خاں نے ایک ہاتھی اور بہت سا روپیہ انعام دیا۔ ناصر علی نے سب کچھ لٹادیا اور خود خالی ہاتھ واپس ہوئے۔ واللہ اعلم۔ جس شاعر کو اس قسم کا خطیر انعام ملنے کی بات سنتے ہیں وہاں یہ بھی ارشاد ہوتا ہے کہ اس نے سب لٹادیا۔ ۱۱۰۳ھ میں ذوالفقار خاں کرناٹک کی تسخیر کے لیے گیا اور ناصر علی اس کے ساتھ کرناٹک گئے۔ ناصر علی کے دوسرے بہت سے ممدوح تھے۔ آخر دکن سے دلّی آگئے اور تقریباً ۶۰ سال کی عمر میں ۱۱۰۸ھ میں انتقال کر گئے[1]

دکن کے سفر میں ان کی کہیں ولی سے ملاقات ہوئی ہوگی۔ ناصر علی نے بھی اردو میں چند غزلیں کہی ہیں۔ ولی نے ناصر علی پر شعر چست کیا۔

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعِ برق — اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

پبلک لائبریری لاہور کے مخطوطہ دیوانِ ولی ۱۱۶۱ھ میں مصرعِ اولیٰ یوں ہے۔

ع پڑے سن کر اچھل جو مصرعِ برق[2]

---

[1] یہاں تک کے حالات سروِ آزاد ص ۱۲۹ تا ۱۳۱ سے ماخوذ ہیں۔ انعام کو لٹانے سے متعلق تبصرہ میرا ہے۔

[2] محمد اکرام چغتائی: دیوانِ ولی کا ایک نادر قلمی نسخہ۔ اردو نامہ کراچی شمارہ ۳۲۔ جولائی تا ستمبر ۱۹۶۸ء ص ۵۲۔

آزاد نے تذکرۂ خالق کے حوالے سے لکھا ہے کہ ناصر علی نے جواب دیا۔

باعجازِ سخن گر اڑ چلے وہ — ولی ہرگز نہ پہونچے گا علی کوں

لیکن آزاد فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں۔

'شعر مذکور عزیز دکنی کے دیوان میں درج ہے۔ شاید ناصر علی پر اسے یہ چوٹ بری لگی۔ اس نے جواب میں یہ شعر کہہ دیا۔ لوگوں میں ناصر علی کے نام سے مشہور ہو گیا' [۱]

پبلک لائبریری لاہور میں دیوانِ ولی کے نسخے میں اس شعر کا متن یوں ہے۔

زاعجازِ سخن گر اُڑ چلے تیں — نہ پہونچے گا ولی ہرگز علی کوں

حاشیے پر کسی نے لکھا ہے 'مگر یہ شعر عزیز اللہ دکنی کے دیوان میں بھی درج ہے' [۲] (۱۲ حافظ)

یہ واضح نہیں کہ مندرجہ بالا شعر بھی حاشیہ نگار نے لکھا ہے کہ کاتبِ دیوان نے چونکہ یہ جوابی شعر ولی کا نہیں اس لئے دیوانِ ولی کے متن میں نہیں ہو سکتا۔

ناصر علی نے اردو میں چند غزلیں کہی ہیں جن کے دو واضح رنگ ہیں۔ ایک وہ ہے جس میں ہندی لفظیات کے ساتھ فارسی ترکیبوں کی شدّت ہے۔ دوسرا وہ ہے جس میں دکنی کا اثر ہے۔

ان کے اردو کلام کے دو ماخذ ہیں دونوں کا تعلق محمود شیرانی سے ہے۔

۱۔ ذخیرۂ شیرانی پنجاب یونیورسٹی لاہور میں محمد اکرم چغتائی کو ناصر علی کی تین غزلیں اور تین ریختے ملے جو چراغ، شمع اور ریختی یعنی چوسر سے متعلق ہیں چغتائی اُن کا تعارف اپنے مضمون 'پنجاب میں اردو (مزید تحقیق)۔ سال نامہ فنون لاہور ۱۹۶۹ء میں کرایا [۳]۔ ان میں ہندی یا دکنی کی کثرت ہے شمع سے متعلق ریختہ یہ ہے۔

ساجن کے عشق متی، آتش سیں ہوں میں تتی

میں موم کی ہوں بتی، مجلس بھیتر بلوں گی

---

[۱] آبِ حیات ص ۹۴۔ بار دواز دہم لاہور۔ [۲] اردو نامہ شمارہ ۳۲ ص ۵۲۔ اس حوالے کی نشان دہی جمیل جالبی کی تاریخ جلد اول ص ۶۳۲ سے ہوئی۔

[۳] محمد اکرام چغتائی 'پنجاب میں اردو (مزید تحقیق)' ص ۳۷۸ تا ۳۸۰۔ فنون لاہور سال نامہ ۱۹۶۹ء بحوالہ جمیل جالبی تاریخِ ادبِ اردو حصہ اول ص ۶۳۳۔

لالن جو دیکھوں اپنا میں سب کا چھوڑوں چھنا

نا ئیندرج کوں سپنا ساجن سوں ہار لوں گی

پچیسی کے ریختے یا غزل کے چند شعر یہ ہیں۔

کھیلن کارن پچیسی کے شہ اپنا گھر بلاؤں گی ‏ ‏ ‏ ‏ بساط اپنا بدن کر کر جیا پا سا ڈھاؤں گی

اگر جیتے مرا ساجن نہ کچھ غم ہے مرے دل کوں ‏ ‏ ‏ ‏ جو ہاروں گی سجن آگے، سجن کی میں کہاؤں گی

کہا شاعر علی نہیں یوں کر جیتن ہارے معنی ‏ ‏ ‏ ‏ اگر پاؤں ایمان اپنا تو وار کا واری جاؤں گی[1]

ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہے اور انداز ہندی گیتوں کا ہے۔

۲۔ محمود شیرانی نے 'پنجاب میں اردو' میں دو قدیم بیاضوں سے لے کر علی کی تین غزلیں دی ہیں۔ پہلی بیاض پرتاب سنگھ کی سنہ محمد شاہی یعنی ۱۱۴۰ھ کی نوشتہ ہے۔ اس میں دو غزلیں ہیں جن کے مطلعے اور مقطعے یہ ہیں۔

نین کے ساغر تمن کے بھیتر اجھوں لبا لب سوں بل پڑے گا

ہوے گی نرگس خجل چمن موں، گلوں کی انکھیاں میں گل پڑے گا

ملی ملاحت ترے سجن کی، اگر زلیخا سنے گی کبھوں

مصر میں سودا گر ہو وے گا درم زیوسف کال پڑیگا

چندرسے مکھ پر یہ خالِ مشکیں نپٹ بشوخی اٹک رہا ہے

عجب ہے یاراں کہ ایک رنگی بہ ملکِ رومی اٹک رہا ہے

علی تفکر مقام جس کوں ہوا ہے حاصل ز وصلِ جاناں

چو چشمِ نرگس ہوا ہے حیراں بہ وصلِ دلدار جھک رہا ہے

پہلی غزل میں چار شعر اور دوسری میں تین شعر ہیں۔ ایک دوسری بیاض مرقومہ ۱۱۶۱ھ میں سات شعر کی ایک غزل ہے جس کے مطلع و مقطع یہ ہیں۔

سجن کے حسن کا قرآں پڑھیا ہے میں نظر کر کر

نہیں پائی غلط اس میں دیکھیا زیر و زبر کر کر

---

[1] جالبی ص ۳۴۶۔

جرس تجھ کارواں کا سُن، علی اُس شوخ بے پردا

کیاہے بار ہستی کا و لے عزم سفر کر کر[1]

فارسی زدہ غزلوں میں بھی محبوب کے لئے سجن، سرجن کا لفظ عام طور سے استعمال کیا ہے۔ دونوں رنگوں کے کلام میں اظہار عشق ہندی روایت کے مطابق ہے۔ سیدھا سادہ عشق ہے اور عشق کے سوا اور کچھ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عشق کے فریقین رشتۂ ازدواج سے بندھے ہوئے ہیں۔

یہ صحیح معلوم نہیں کہ دونوں رنگوں کے کلام میں کون سا مقدم ہے اور کون سا مؤخر لیکن اردو ادب میں ہندی رنگ سے فارسی رنگ کے ارتقائی رجحان کو دیکھتے ہوئے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے پہلے دکنی رنگ میں شاعری کی ہوگی، بعد میں ولی کی طرح فارسیت کا اضافہ کر دیا۔ دوسرے رنگ کے کلام میں ایک طرف دکنی اور ہندی کے ایسے الفاظ ہیں نین، تمن، اجھوں، موں، دستی (دکھائی دیتی) کبھوں، سرجن، جیونا، دیکھیا، اور دوسری طرف ان میں فارسی ترکیبوں کی اِفراط ہے۔

معانی اور بیاں بھیتر بدیع اس کو سمجھتا ہوں   بڑھی ہے حسن تیرے کی مطوّل جس فکر کر کر
کلام العشق ہمنا کوں سنا حکمت سوں منطق موں   وگرنہ اس مطوّل کوں رکھا تھا مختصر کر کر

چندر سے مکھ پر بخالِ مشکیں پَنٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بہ ملکِ رومی اٹک رہا ہے
بتِ فرنگیں بہ قتلِ ہمنا رکھے جو پرچیں جبیں دما دم
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغِ ابرو سرک رہا ہے

دو رنگوں کی یہ مشابہت ولی کے کلام سے ہے لیکن ناصر علی کا اردو کلام بہت کم مقدار میں ہے۔ اس کے ہندی رنگ میں وہ شیرینی نہیں جو ولی کے دکنی رنگ میں ہے اور اس کے فارسی کلام میں وہ چستی نہیں جو ولی کے جدید رنگ میں ہے۔ خیالات کی حد تک اس میں تفکر و تفلسف کا نام نہیں۔ ولی ایسے اشعار کہہ سکتا ہے۔

---

[1] پنجاب میں اردو ص ۲۶۸ تا ۲۷۰۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے — مرد کا اعتبار کھوتی ہے

اک دل نہیں آرزو سے خالی — ہر جا ہے محال اگر خلا ہے

ناصر علی کے اردو کلام پر اس کی فارسی شاعری کا کوئی اثر نہیں دکھائی دیتا۔
اردو میں وہ قدما کی سادگی کے خزینہ دار ہیں۔

شاہ برکت اللہ عشقی و پیمی مارہروی

یہ مشہور عالم میر عبدالجلیل بلگرامی واسطی کے پوتے اور سید اویس کے بیٹے تھے۔ آبائی وطن بلگرام تھا لیکن چونکہ میر عبدالجلیل نے دکن کی ملازمت کے بعد مارہرہ ضلع ایٹہ کو اپنا وطن بنا لیا تھا اس لئے شاہ برکت اللہ کا وطن بھی مارہرہ تھا۔ ان کا لقب صاحب البرکات تھا۔ یہ شاعر کے ساتھ ساتھ صوفی بھی تھے۔ اوائل عمر میں سید مرتی بن سید عبدالغنی بلگرامی کے ہاتھ پر بیعت کی۔ ایام کہولت میں میر لطف اللہ بلگرامی سے فیض اٹھایا اور ملازمت حاصل کی۔ آخر میں میر سید محمد کالپوی کے پوتے شاہ فضل اللہ سے خلافت حاصل کی۔ ۱۱۴۲ھ م ۱۷۲۹ء میں عاشورہ کے دن یعنی ۱۰ محرم کو انتقال کیا۔
مندرجہ بالا حالات میر غلام علی آزاد کے تذکرہ سروِ آزاد سے ماخوذ ہیں۔ تاریخ ادبیات مسلمانان میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے انتقال کی ہجری تاریخ صحیح دی ہے لیکن عیسوی ۱۷۱۹ء لکھا ہے[1] جو ۱۷۲۹ء ہونا چاہیے۔ ہوسکتا ہے ۱۷۱۹ء سہو طباعت ہو۔
فارسی اور ہندی (اردو نہیں) میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں ایک دیوان اور ایک مختصر مثنوی ریاضِ عشق ان سے یادگار ہیں۔ فارسی میں عشقی تخلص کرتے تھے۔ ہندی میں اس کا ترجمہ کرکے پیمی تخلص اختیار کیا۔ ہندی میں ان کا مجموعہ پیم پرکاش ہے جس میں دوہے، کبت، بشن پد، دھرپد وغیرہ ہیں۔ فارسی اور اردو کو ملا کر چند ریختے بھی کہے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مقدمۂ تاریخ زبانِ اردو میں ان کے ریختوں کے نمونے دیے ہیں۔

چمکے ترے پٹ اوٹ میں مکھ روپ اجیار
جیوں سیں بدلی میں۔

---

[1] چھٹی جلد ص ۱۹۲۔

بگذار کہ در روئے تو بینم خدارا

اب سونی گلی میں [1]

اور یہ غزل دیکھیے جس کی ردیف کو برج اثرات میں پڑی کی جگہ 'پری' باندھا ہے
یہ زمین اردو کے قدیم شعرا میں مقبول رہی ہے۔ اس میں فائز کی ایک غزل بھی ملتی ہے۔

گھر تج کے جا جنگل میں پری کا تب سمجھ پری — تن من میں پیم کی آگ پری تب سمجھ پری
موجوں کے بھیر کوں جو دل غیر بوجھنا — جب سندھ کے بھنور میں پری کا تب سمجھ پری
کنج خفی میں وصل ہوئی' فکر و غم نہ تھا — جب ہیر میں لگائی' چھری' تب سمجھ پری

سرو آزاد میں پیم پرکاش سے لے کر ہیں کے کئی دوہے دیے ہیں۔ نسبتاً صاف زبان کے چند دوہے نقل کیے جاتے ہیں۔

ہیں بند و ترک میں ہر رنگ رہو سمائے — دیول اور مسیت موں دیپ ایک ہیں بھائے

تم دیپک ہم میں پتنگ اُجگت کہے سنائے — بن دیکھن نہیں رہ سکوں دیکھن لاؤ جائے

جہاں پیت تہاں برہ ہے جہاں سکھ دکھ کر دیکھ — جہاں پھول تہاں کاٹ ہے جہاں دوب تہاں سیکھ

میاں موہ من میں بھرے پیم پنتھ کوں جائے — چلی بلائی جگ کوں' نوسے جو ہے کہا ہے

پیم پرکاش ۱۶۹۸ء میں مرتب ہو چکی تھی۔ اس طرح یہ کلام فائز وغیرہ سے قبل کا ہے۔ دوہوں میں عام عشقیہ خیالات ہیں لیکن دوہوں میں ہندی کے سنت کویوں کی دانش مندی کے شرارے ہیں۔ اپنے دور کے لحاظ سے ان کی زبان بسا غنیمت ہے۔

نوشہ گنج بخش

ضلع گجرات پنجاب پاکستان میں سلسلۂ قادریہ کی ایک شاخ نوشاہیہ ہے بانی حاجی محمد نوشہ تھے۔ انتخاب گنج شریف مرتبہ شریف احمد شرافت نوشاہی لاہور ۱۹۷۴ء کے مطابق وہ ۱۰۶۴ھ میں فوت ہوئے اور مفتی غلام سرور لاہوری کی خزینۃ الاصفیا کے مطابق ۱۱۰۳ھ میں [2] کسی تذکرے اور تاریخ

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۱۸۵۔

[2] مفتی غلام سرور لاہوری، خزینۃ الاصفیا ص ۱۹۴ نولکشور پریس بحوالہ مضمون خورشید احمد خاں۔

میں ان کے شاعر ہونے کا ذکر نہیں لیکن حال میں ان کے پیروؤں نے ان کے نام سے ایک مثنوی اور اردو اور پنجابی کا بہت سا کلام وضع کر دیا۔ اس کی پول خورشید احمد خاں نے اپنے ایک مضمون میں کھولی۔[1] نوشہ گنج بخش کی ساری تفصیل اسی مضمون سے ماخوذ ہے۔

ان سے منسوب مثنوی گنج الاسرار شرافت نوشاہی نے ۱۳۸۴ھ میں شائع کی۔ اس میں ۱۰۹ اشعار ہیں۔ جمیل جالبی نے اپنی تاریخ[2] میں لکھا تھا کہ قدیم تواریخ میں حاجی نوشہ کے صاحب تصنیف ہونے کا کوئی ذکر نہیں ملتا نیز گنج الاسرار کی زبان بارھویں صدی ہجری کی معلوم ہوتی ہے۔ خورشید احمد خاں نے میر پور کشمیر کے شیخ غلام محی الدین کی مثنو ی گلزار فقر ۱۱۳۱ھ کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ گنج الاسرار میں گلزار فقر کے ۶۰ سے زائد اشعار لے لیے گئے ہیں۔ گلزار فقر کا آخری شعر تھا۔

یو سالک عابد کے کام   جو سبھ ظاہر کیے تمام

اس کے دوسرے مصرع کو یوں بدل دیا گیا۔

ع   نوشہ ظاہر کیے تمام

شرافت کے ایک عزیز سید ابوالکمال برق نوشاہی نے چہار باغ از شیخ محمد ہاشم میں انکشاف کیا کہ شرافت نے خود بہت سے اشعار تصنیف کر کے گنج الاسرار میں شامل کر دیے ہیں۔[3]

شرافت نوشاہی نے ۱۹۷۴ء میں حاجی نوشہ سے منسوب کتاب ' انتخاب گنج شریف ' شائع کی۔ اس کا مقدمہ پروفیسر محمد اقبال مجددی نے لکھا۔ مقدمے میں اطلاع دی گئی ہے کہ گنج شریف میں اردو کے ۲۴۰۰ اور پنجابی کے چار ہزار اشعار شامل تھے۔ انتخاب صرف اردو اشعار پر مشتمل ہے اس میں ۲۲۶۵ شعر ہیں یعنی مبینہ پورے ذخیرے سے ۱۳۵ کم۔ خورشید احمد خاں نے غیر مطبوعہ شعری مجموعوں کی چھان بین کر کے

---

[1] خورشید احمد خاں، نوشہ گنج بخش سے منسوب اردو کلام کی حقیقت۔ اورینٹل کالج میگزین شمارۂ خاص سلسلۂ جشن جامعۂ پنجاب ۱۹۸۲ء۔

[2] تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۶۲۶۔

[3] چہار باغ از شیخ محمد ہاشم۔ ص ۲۳-۲۴۔ ڈوگر ضلع گجرات ۱۹۷۹ء بحوالہ مضمون خورشید احمد خاں۔

ثابت کیا کہ یہ فقیر غلام محی الدین قادری المعروف بہ نوشہ ثانی کا کلام ہے۔ اس میں جہاں جہاں نوشہ ثانی کا ذکر یا قرینہ تھا ان اشعار کو حذف کر دیا ہے یا ترمیم کر دی ہے۔ نوشہ ثانی تقریباً ۱۱۵۴ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۲۹ھ میں انتقال کیا۔

اردو میں جعل کے ساتھ قدیم متون مرتب کر کے قدما سے منسوب کرنے کی تین مثالیں مشہور ہیں۔

۱۔ عبدالباری آسی نے ۲۶ غزلیں غالب کے نام سے تصنیف کیں۔ ان میں سے کچھ کو پہلے نگار لکھنؤ میں شائع کیا بعد میں اپنی مکمل شرح کلام غالب۔ صدیق بکڈپو لکھنؤ ۱۹۳۱ء میں۔

۲۔ تمنا عمادی مجیبی پھلواری نے حضرت عماد الدین قلندر پھلواری سے منسوب کر کے ایک رسالہ صراطِ مستقیم معروف بہ سید ھا راستہ ۱۰۸۱ھ وضع کیا اور اسے قاضی عبدالودود کے رسالہ معیار پٹنہ بابت مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع کرا دیا[1]

۳۔ محمد اسمٰعیل رسا گیاوی نے 'نادر خطوطِ غالب' کے نام سے مجموعہ تالیف کر کے ۱۹۴۴ء میں شائع کیا[2]

جعل کی اس زرّیں روایت میں شرافت نوشاہی نے حاجی محمد نوشہ سے منسوب دو کتابوں کا اضافہ کیا۔ مثنوی گنج الاسرار ۱۳۸۴ھ م ۶۵-۱۹۶۴ء میں اور انتخاب گنج شریف ۱۹۷۴ء میں۔ خورشید احمد خاں نے جس دِقّتِ نظر سے اس جعل کو بے نقاب کیا وہ اردو تحقیق کی تاریخ کا ایک زرّیں باب ہے۔

شمال ہند میں شاعری کی روایت کی یہ ابتدا ہے۔ اس میں ایک طرف افضل کی ادبی مثنوی بکٹ کہانی ہے، دوسری طرف عبدی، محبوب عالم اور اسمٰعیل امروہوی کی مذہبی مثنویاں جن میں اردو مثنوی کی روایت استواری کی طرف آہستہ خرام ہے۔ ان کے بیچ جعفر زٹلی کی غیر سنجیدہ شاعری ہے جس کی دیوانگی میں بھی فرزانگی بھری ہے۔

---

[1] کربل کتھا کا مقدمہ از مالک رام۔ ص ۲۴۔ پٹنہ ۱۹۶۵ء نیز مالک رام، مخطوطات 'تلاش' قرأت، ترتیب رسالہ آج کل اردو تحقیق نمبر اگست ۱۹۶۷ء ص ۱۳۔

[2] مالک رام، نادر خطوطِ غالب پر ایک نظر۔ جامعہ مارچ ۱۹۴۴ء نیز قاضی عبدالودود کا مضمون: نادر خطوطِ غالب مشمولہ معاصر پٹنہ جنوری ۱۹۴۴ء۔

جعفر کی نظموں میں جو تاریخی شعور اور سماجی معنویت ملتی ہے وہ سترھویں کے آخر تک اور کسی کے یہاں نہیں۔ غزل کے مقابلے میں اردو میں نظم کی جو صنف قائم کی جاتی ہے۔ اس کے اوّلین نمونے دکن میں قلی قطب شاہ کے یہاں ملیں گے تو شمال میں جعفر زٹلی کی عوامی شاعری میں۔ شمال ہند کے اٹھارویں صدی کے شعرا کی نظموں سے گزر کر یہ سلسلہ نظیر اکبرآبادی سے جا ملتا ہے۔

لیکن شاعری کی استوار، مسلّمہ روایت ولی کے ہاتھوں قائم ہوتی ہے۔ جو دکن و شمال نیز ہندی و فارسی کو ملانے والا مضبوط پل ہے۔ اس پل پر یزداں سے گزر کر ہم اردو شاعری کے اس زمانے کے، نئے 'دَور' یعنی ایک قسم کے باغِ سیب میں پہنچ جاتے ہیں۔

بارھواں باب

قدیم اردو کی اہم ادبی اصناف و موضوعات

عربی اصناف

عربی میں صنفِ سخن کا وہ تصوّر تلیدہ ہے جو فارسی اور اردو میں ملتا ہے۔ عربی کی صحیح صورتِ حال کے بارے میں ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی نے اپنی کتاب تنقیدی معروضات میں تفصیل کر لکھا ہے[1] انھوں نے اپنے ایک خط میں مزید کچھ لکھ کر بھیجا۔

عربی میں صنف کے سلسلے میں ہئیت کی کوئی اہمیت نہیں۔ اہلِ عرب کے نزدیک نہ سہی لیکن ہم وہاں کی صورتِ حال کو دیکھ کر کچھ نتیجے نکال سکتے ہیں۔ ہیئتی اعتبار سے عربی میں تین صورتیں ملتی ہیں۔

۱۔ ابتدا میں شاعری کی اکائی شعر نہیں مصرع تھا۔ چند مصرعوں کی ایک نظم ہوتی تھی جسے اُرجوزہ یا اُرجوزۃ (رَجز) کہتے تھے۔ اس کی جمع ارجیز ہے۔ یہ ہمیشہ بحرِ رجز میں ہوتی تھی۔ مصرعوں کا وزن مستفعلن تین بار یا مستفعلن دو بار ہوتا تھا۔ اس کے چند مصرعوں میں آپس میں قافیہ بھی ہوتا تھا۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی۔ اردو میں رجز کے معنی جنگی لاف وگزاف کے ہیں۔ عربی میں اُرجوزہ یا رجز میں ہر قسم کا موضوع ہو سکتا تھا مثلاً مدح، ہجو، فخر، رِثا، غزل وغیرہ۔

۲۔ دوسری منزل مقطوعہ (قطعہ) کہنے کی ہے۔ اس کی جمع مقاطیع ہے۔ ان میں مصرع کے بجائے بیت ہوتی تھی۔ اس میں وزن کی کوئی تخصیص نہ تھی۔ کسی بھی بحر میں کہا جا سکتا تھا دو یا تین ارکان کے بجائے مکمل اوزان میں دو مصرعوں کا شعر کہا جاتا تھا۔ تعدادِ ابیات اب بھی دس بارہ سے متجاوز نہ ہوتی۔ ظاہراً اشعار باہم مقفّیٰ ہوتے ہوں گے۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی مدح، ہجو، فخر، رِثا، غزل وغیرہ کچھ بھی ہو۔

---

[1] ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، لکچرر شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی: تنقیدی معروضات، دسمبر ۸۳ء۔ وارانسی۔

۳۔ تیسری کا منزل طویل نظموں کی ہے۔ انہیں قصیدہ کہا گیا۔ انہیں کبھی رجز و قطعہ دونوں کے مقابل کیا جاتا ہے کبھی محض قطعہ کے۔ ان میں شاعری کا معیار بہتر ہوتا تھا۔ موضوع کی کوئی قید نہ تھی۔

عربی میں شاعری کی گروہ بندی ہیت کی بنا پر نہیں بلکہ موضوع کی بنا پر کی جاتی ہے وہ موضوع کو غرض یا مقصد کہتے ہیں۔ مختلف نقادوں نے اغراض کی مختلف قسمیں لکھی ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں[1]۔

۱۔ ابو تمام م ۲۲۲ھ یا ۲۳۱ھ نے شعرا کے کلام کا انتخاب حماسۃ ابو تمام کے نام سے کیا۔ اس میں دس ابواب یہ ہیں۔

(۱) حماسہ (۲) مرثیہ، (۳) ادب، (۴) نسیب، (۵) ہجو، (۶) ضیوف و مدح، (۷) صفات، (۸) سیر و نعاس، (۹) ملح، (۱۰) مذمت النساء۔

۲۔ حماسۃ بحتری م ۲۸۴ھ میں ذیلی موضوعات کے لحاظ سے ۱۷۴ ابواب ہیں۔

۳۔ قدامہ بن جعفر م ۳۳۷ھ نے نقد الشعر ص ۱۱ میں شعرا کی چھ اغراض قرار دیں۔

مدح، ہجو، نسیب، مراثی، وصف، تشبیہ۔

وصف سے مراد منظر نگاری ہے۔ حیرت ہے کہ تشبیہ کو بھی اغراض میں شامل کیا ہے۔

۴۔ ابوالحسن علی بن الرمانی نحوی م ۳۸۴ھ نے ذیل کے پانچ موضوعات بیان کیے۔

۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدح۔ ۳۔ ہجو۔ ۴۔ فخر۔ ۵۔ وصف۔

تشبیہ و استعارہ باب وصف میں داخل ہیں۔

۵۔ ابو علی حسن ابن الرشیق م ۴۵۶ھ نے کتاب العمدہ میں دوسروں کے بیانات بھی نقل کیے ہیں اور اپنی رائے بھی کہ ان کے نزدیک شاعری میں کیا کیا عنوانات تھے۔

ا۔ ایک شخص نے چار ارکان مدح، ہجو، نسیب اور مرثیہ قرار دیے۔

ب۔ عبدالکریم نے کہا کہ اصناف شعر میں اصل چار ہیں: مدح، ہجو، حکمت، لہو۔ پھر ان کی تین تین شاخیں ہیں۔ مدح کی مراثی، افتخار اور شکر ہیں، ہجو کی ذم، عتاب اور

---

[1] اس تفصیل کے ماخذ دو ہیں: مقتدیٰ حسن ازہری، تاریخ ادب عربی حصہ اول۔ بنارس ۱۹۷۷ء۔ نیز ظفر احمد صدیقی، تنقیدی معروضات۔

استعطاف ہیں، حکمت کی امثال، تزہید، مواعظ ہیں۔ لہو کی تین شاخیں غزل، طرد اور خمریات ہیں۔

ج۔ خود ابنِ رشیق نے نو ابواب قائم کیے۔

۱۔ نسیب۔ ۲۔ مدیح۔ ۳۔ افتخار۔ ۴۔ رثاء۔ ۵۔ استقضاء و استنجاز۔ ۶۔ عتاب۔ ۷۔ وعید و انذار۔ ۸۔ ہجو۔ ۹۔ اعتذار۔

۶۔ ابوہلال عسکری کے مطابق جاہلی دور میں پانچ قسمیں تھیں۔

۱۔ مدح۔ ۲۔ ہجو۔ ۳۔ وصف۔ ۴۔ تشبیب۔ ۵۔ مرثیہ۔

۷۔ نابغہ ذبیانی نے ان پانچ میں اعتذار کو شامل کر کے چھے بنا دیا۔

۸۔ حماسہ ابن الشجری م ۵۴۲ھ میں ۱۴ مستقل ابواب اور ۲۰ ذیلی فصلیں ہیں۔

۹۔ دورِ حاضر میں جرجی زیدان دم ۱۳۳۲ھ نے اپنی تاریخ آداب اللغۃ العربیہ میں لکھا ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں فخر، حماسہ، تشبیب، مدح اور ہجو کے علاوہ اصنافِ شعر کا وجود نہ تھا مرثیہ تو مدح ہی کی ایک شاخ ہے۔

۱۰۔ احمد حسن الزیات کی تاریخ الادب العربی میں لکھا ہے۔

عربی شاعری میں فخر، حماسہ، مدح، ہجو، رثا، عتاب، وصف، اعتذار اور حکمت کی فراوانی ہے۔

اس طرح عربی میں اردو کی چار اصناف قطعہ، قصیدہ، مرثیہ اور غزل ملتی ہیں لیکن اردو اور عربی میں ان اصطلاحوں کے استعمال میں فرق ہے۔ عربی میں قطعہ کی طرح قصیدہ بھی محض ایک ہیت کا نام ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر مظفر احمد لکھتے ہیں۔

"وہاں قصیدہ، بہر حال قصیدہ ہے خواہ اس کا موضوع مرثیہ یا غزل ہی کیوں نہ ہو، چنانچہ عربی میں ایک ہی نظم پر موضوع کے لحاظ سے مرثیہ یا غزل اور تعدادِ ابیات کے لحاظ سے قصیدے کا اطلاق کیا جاتا ہے یعنی غزلیہ قصیدے اور رثائیہ قصیدے کی اصطلاحیں بھی رائج ہیں۔ دورِ جدید میں اس کے موضوع میں مزید وسعت پیدا کر دی گئی ہے اور اسے اردو کی اصطلاح نظم کا مرادف بنا دیا گیا ہے چنانچہ نظمِ معرا، سانیٹ اور نثری نظموں پر بھی قصائد کا اطلاق کرتے ہیں۔

عربی میں غزل کا مفہوم اردو کی اصطلاح معاملہ بندی سے ملتا جلتا ہے۔ اسے

جذبات سوز و گداز تو اس کے بیان کو نسیب کہتے ہیں۔ کبھی کبھی نسیب کو غزل اور غزل کو نسیب بھی کہہ دیتے ہیں۔ عربی میں غزل کے ساتھ تعدادِ ابیات کی قید ملحوظ نہیں ہے۔ لہٰذا عربی غزل بہ صورتِ قطعہ بھی ہو سکتی ہے اور بہ شکلِ قصیدہ بھی۔ بلکہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا رجز کی شکل میں بھی غزل کہی جا سکتی ہے۔

اس طرح مرثیہ بھی رجز، قطعہ اور قصیدہ تینوں شکلوں میں کہا جا سکتا ہے۔[1]
گویا عربی میں ہیئت کے لحاظ سے محض تین اصناف رجز، قطعہ اور قصیدہ تھیں۔ پہلے قصیدہ طویل نظم کو کہتے تھے۔ دورِ حاضر میں محض نظم کو کہتے ہیں خواہ وہ سانیٹ ہی کیوں نہ ہو۔

فارسی اصناف

اردو میں صنفِ شعر کا تصور فارسی سے ماخوذ ہے جہاں دس اصناف بتائی گئی ہیں۔
قصیدہ۔ غزل۔ مسمط۔ ترکیب بند۔ ترجیع بند۔ مثنوی۔ قطعہ۔ رباعی۔ مستزاد۔ فرد
اردو میں ان میں کئی موضوعی اصناف کا اضافہ ہوا مثلاً مرثیہ، سلام، ریختی، شہر آشوب وغیرہ۔ ان میں سے بعض مثلاً مرثیہ کسی شکل میں فارسی میں موجود تھیں لیکن اردو میں اگر انھوں نے نیا روپ اختیار کیا۔ اس طرح اردو میں اصناف کی تقسیم تین بنیادوں پر ہے۔

۱۔ خالص موضوع کے اعتبار سے مثلاً
مرثیہ، نوحہ، ریختی، واسوخت۔

۲۔ خالص ہیئت کے اعتبار سے مثلاً
مسمط کی مختلف اقسام، قطعہ، مثنوی، رباعی، ترکیب بند۔

۳۔ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے مثلاً
غزل، قصیدہ، سلام۔

ہندی میں بعض اصناف موضوعی بنیادوں پر ہیں مثلاً بارہ ماسہ، گیت لیکن بعض کسی مخصوص وزن کی بنا پر ہیں مثلاً دوہا، سوائیہ، کبت، کنڈلیا وغیرہ۔ قدیم اردو ادب میں جس سے مراد بالخصوص دکن کا ادب ہے، اردو اصناف کے علاوہ چند ہندی اصناف بھی ہیں اور کچھ ایسی اصناف، بلکہ یوں کہیے کہ موضوعات ہیں جو دکن سے مخصوص

---

[1] میرے نام ذاتی مکتوب مورخہ ۱۵ ستمبر ۱۹۸۲ء۔

ہیں۔ کم سے کم ایک صنف بحری ایسی ہے جس کا موضوع اور کسی حد تک ہیت بھی مقرر ہے اور جو گجرات و دکن کی صنف ہے۔ شمالی ہند میں اس کی مستقل روایت نہیں ملتی۔ ذیل میں سترھویں صدی کے آخر تک کے اردو ادب کی قابل ذکر شعری و نثری اصناف و موضوعات کی تفصیل کی جاتی ہے وہ اس طرح ہیں۔

نظم

۱ دولسانی ریختہ

۲ ہندی اصناف: دوہا، اشلوک، شبد، بشن پد، ساکھی، کبت، جھولنا، بارہ ماسہ۔

۳ غنائی اصناف، گیت اور اس کی ذیلی اصناف بحری امکاشنہ، حقیقت، سہیلا۔ کا حرفی

۴ عارفانہ سماجی اصناف: ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ، آنکھ مچولی، بنگ نامہ۔

۵ اسلامی مذہبی اصناف۔ نور نامہ، میلاد نامہ، شمائل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ

۶ غیر مذہبی اصناف: فال نامہ، شہر آشوب۔

۷ خالص ادبی اصناف: مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ، نوحہ، زاری، سلام۔

ب نثر

۱ ملفوظات، نثری مقالے (رسالے)

۲ قصے

ہندی اصناف میں اشلوک، شبد، ساکھی، بشن پد ہندو روایت کی مذہبی اصناف ہیں۔ سماجی اصناف میں فال نامہ اور شہر آشوب کو چھوڑ کر بقیہ سب عارفانہ اور اخلاقی ہیں۔ نثر کی پہلی شق کی اصناف مذہبی ہیں۔ رسالے کوئی صنف نہیں بلکہ ایک موضوع یا زمرہ ہیں۔ سترھویں صدی عیسوی کے آخر تک نثری افسانوی ادب نہ ہونے کے برابر ہے۔ ذیل میں ان اصناف و موضوعات کے ارتقا پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔

دولسانی ریختے

اردو شعرا کی دو قدیم ترین اصناف دولسانی ریختے اور دوہے ہیں۔ دولسانی ریختے کا تشخص زبان کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ میر نے نکات الشعرا کے آخر میں ریختے کے

کئی معنی بیان کیے[1]۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ ریختے کے پردے میں اردو شعر کی منازلِ ارتقا بیان کر رہے ہیں۔ ان میں سے پہلی دو ایسی ہیں جو ریختے کے اولین نمونوں کی طرف ارشارہ کرتی ہیں۔

۱۔ جس کا ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی کا ہو۔

۲۔ جس کا نصف مصرع ہندی کا اور نصف فارسی ہو۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا

" ہندی اور فارسی کے میل سے جو زبان بن رہی تھی اس کی ادبی صورت کو زبانِ ریختہ یا صرف ریختہ کہتے تھے جو نظم مرکب زبان میں کہی جاتی تھی وہ بھی ریختہ کہلاتی تھی[2]

محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو میں ریختے کے مختلف مفہوموں پر تفصیل سے غور کیا ہے سطورِ ذیل میں اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے فارسی میں لفظِ ریختہ کے کئی مفاہیم کی نشان دہی کی ہے۔

۱۔ ایسی ریختہ تعمیر جس پر گچ کی گئی ہو۔

۲۔ ریختے کے دوسرے معنی ہیں گر کر پڑی پریشان چیز یعنی متفرقات کا مجموعہ۔
آزاد نے آبِ حیات میں یہ دونوں معنی لکھے ہیں۔ چونکہ اردو میں کئی زبانوں کے الفاظ جمع ہیں اس لئے اسے ریختہ کہا گیا۔

۳۔ گرا ہوا یعنی پست مرتبہ۔ منشی درگا پرشاد نادر نے خزینۃ العلوم میں لکھا ہے کہ جو زبان اصلیت سے گر جائے اسے زبان ریختہ کہتے ہیں[3]

۴۔ امیر خسرو نے ایرانی اور ہندی موسیقی کے ملاپ سے کئی چیزیں وضع کیں۔ ان میں سے ایک کو ریختہ نام دیا۔ مخدوم علاؤالدین برناوی نے کتاب چشتیہ (۱۰۶۵ھ) میں خسرو کی اس اصطلاح کے یہ معنی لکھے ہیں کہ جس میں فارسی اور ہندی کے راگوں اور تالوں کو ملا کر گائیں نیز گانے کے بول میں فارسی اور ہندی کی زبان کو ملائیں۔

---

[1] نکات الشعرا مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی ص ۱۸۹ - طبع اول ۱۹۲۲ء۔

[2] مسعود حسن رضوی کا مراثی ریختہ مشمولہ رسالہ تحریر دہلی جون ۱۹۶۱ء۔ ص ۶۔

[3] نادر، خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم ص ۹۳ لاہور ۱۸۶۹ء بحوالہ پنجاب میں اردو ص ۳۸۔

ریختے کی مختلف تعریفوں میں یہی سب سے اہم اور بنیادی ہے۔ چونے کا پلاستر پلست مرتبہ یا مخلوط کا مفہوم ایسا نہیں جو کسی زبان کے نام کے طور پر استعمال ہونے لگے۔ خسرو نے موسیقی کی اصطلاح کے طور پر ریختہ کا لفظ وضع کیا۔ اس میں جو زبان اور جو گیت استعمال کیے گئے ان دونوں کو ریختہ کہنا فطری تھا۔ قدیم اردو ادب میں جہاں فارسی عروض کا استعمال کیا گیا ہے وہاں معدودے چند مثالوں کو چھوڑ کر فارسی ہندی آمیز ریختے نہیں کہے گئے۔ صنعتِ تلمیع کی بھی یہی تعریف ہے کہ کلام میں مختلف زبانیں جمع کر دی جائیں۔ جس کلام میں یہ صنعت ہو گی اسے ملمع کہیں گے۔ ان میں فارسی اور اردو کے ملاپ کی مثالیں زیادت کثرت سے اور زیادہ معروف ہیں عربی اور اردو کے ملے جلے ریختے نہایت شاذ ہیں۔

مولوی عبدالحق نکات الشعرا میں خسرو سے منسوب قطعے کو نقل کر کے کہتے ہیں

"ریختہ اسی کا نام ہے جس میں فارسی اور ہندی دونوں ملی ہوتی ہیں اور یہیں سے اردو کی ابتدا ہوتی ہے"[1]

ریختہ بیشتر غزل میں ظاہر ہوتا ہے، اس کے بعد مرثیے میں اور اس سے کم مثنوی میں۔ شاذ دوسری اصناف میں بھی مل جاتا ہے۔

اب ریختے کی تاریخ پر ایک اچٹتی نظر ڈال لی جائے۔

اردو میں ابتدائی شعرا سے منسوب جو ریختے ملتے ہیں وہ ان کے نہیں ہیں۔ فرید شکر گنج کے نام سے ذیل کا ریختہ ملتا ہے۔

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے　　　خیز دراں وقت کہ برکات ہے

اس کا ماخذ بہت ضعیف ہے۔ مقطع میں شکر گنج کا تخلص کے طور پر استعمال اس کی مزید نفی کرتا اس سے کہیں زیادہ مشہور خسرو سے منسوب یہ غزلِ ریختہ ہے جس کی بدولت ہمارے ذہن میں ریختے کا تصور قائم ہوتا ہے۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل، دُرائے نیناں بنائے بتیاں　کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں۔

لیکن اس کی قدیم ترین روایت میں اسے خسرو کے بجائے کسی نامعلوم شخص جعفر

---

[1] اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۵۔

منسوب کیا گیا ہے۔ انجمن ترقیِ اردو ہند کے کتب خانے میں کشکول نمبر ۱۲ میں بھی ایک نوٹ کے مطابق یہ غزل جعفر کی ہے۔ غزل شاعرانہ اعتبار سے بہت اچھی ہے۔ اس میں گیت کے انداز پر پیار کے پُرخلوص نازک جذبات بڑے مٹھاس سے بیان کیے گئے ہیں لیکن کیا خسرو کے زمانے میں ذیل کی زبان ممکن تھی۔

ع کسے پڑی ہے جو جا چلاوے پیارے پی سوں ہماری بتیاں

ع سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں یہ کاری رتیاں

معلوم ہوتا ہے یہ جعفر ہی کی ہے جو اکبر کے عہد میں یا اس کے لگ بھگ رہا ہوگا یہ غزل خسرو کی نہ سہی لیکن کم از کم ذیل کے مصرعے تو خسرو کے مستند کلام میں ملتے ہیں۔

سخن شاں 'مار مار' د 'سر پیسر مار'

بہ راوی گفت 'ہے ہے تیر مار'

ہر گاہ بہ گوئی کہ 'دہی لیہو دہی'

اس طرح دو لسانی ریختے کی ابتدا امیر خسرو سے ہو جاتی ہے۔

امیر حسن سنجری م ۷۳۸ھ سے دو ریختے منسوب ہیں لیکن دونوں میں دکنی عناصر ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی دکنی شاعر حسن کی تخلیق ہوں گے۔

گجرات کے شاہ بہاؤالدین باجن م ۹۱۲ھ نے دو ایک ریختے ہی لکھے۔ ان میں سے ایک نظم کی شکل میں ہے جس میں کوئی پورا شعر فارسی میں ہے تو دوسرا اردو میں۔ دوسری طرف یسی مثال ہے جس میں بیشتر فارسی ہے اردو الفاظ معدودے چند ہی ہیں۔

یہ صوفی سرّ الٰہی — اس مرتبہ دار دشاہی

اور بابر کا مشہور شعر ترکی اور اردو کا ریختہ ہے۔

مُج کا د ہوا کج ہوس مانک و موتی — فقرا ہلیغہ بس بولغوسید درپانی و روٹی

شیخ جمالی م ۹۴۲ھ سکندر لودھی تا ہمایوں کے عہد کا شاعر ہے۔ شیرانی نے اس کا ایک ایرانی انداز کا ریختہ درج کیا ہے۔

خوار شدم زار شدم لُٹ گیا — در رہِ عشقِ تو کمر ٹوٹ گیا (تو ٹا)

عہدِ ہمایوں و اکبر کے تین نو وارد ایرانی شعرا بہرام سقا بخاری، مریدبیگ کور اور مشہدی نے ریختے کی ایسی غزلیں کہیں جن میں ہندی روایت کا کوئی اثر نہیں،

صرف ایرانی روایت۔ ان کا ہندی جزو بھی ایرانی اثر سے مسخ و غلط ہے۔

ع باز ہند دیکھ قصد دلم دھرتی ہے

اکبر کے دور میں مہدوی بزرگ میاں مصطفےٰ نے بھی کم از کم دو ریختے کہے یہ دونوں مسدس ہیں۔ پہلے میں مصرع کا ایک جزو فارسی اور دوسرا ہندی کا ہے لیکن موزونیت کسی نظام عروض کا پابند نہیں۔

ع ایں کہ آں حاسد بد خو تلیں تل منم سوں لڑتا۔

دوسرا مسدس ریختۂ پوری طرح موزوں ہے لیکن اس کے بند کے پہلے دو شعر فارسی میں اور تیسرا ٹیپ کا شعر خالص اردو میں ہے۔

اب تک ریختے کی جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں سے فرید شکر گنج، خسرو اور امیر حسن سنجری سے منسوب ریختے نہایت مشتبہ ہیں۔ شیخ جمالی، سقا، کور اور مشہدی کے ریختے ایرانیوں کی ٹوٹی پھوٹی اردو میں ہیں۔ باجن اور میاں مصطفےٰ کے ریختے صوفیوں کے ایسے زمرے ہیں جن میں فنی تقاضوں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ باقاعدہ ریختے کی ابتدا ان کے بعد ہوتی ہے۔ ریختے کی تاریخ میں ایسے دو دور ملتے ہیں جن میں ریختوں کے جمگھٹ ملتے ہیں۔ ایک اکبر کا دور ہے دوسرا اورنگ زیب تا محمد شاہ کا عہد۔ ہمارے ذہن میں ریختے کا جو تصور ہے وہ بنیادی طور پر تین غزلوں کی بنا پر ہے۔ پہلی جعفری کی مشہور غزل جو خسرو سے منسوب کر دی گئی ہے۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل، دُرائے نیناں، بنائے بتیاں

دوسرا فیضی کے دوست نوری کا مقطع

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد بے چارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

تیسرے ملا شیری کی غزل جو سعدی کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا یہ مشکوک مطلع معروفِ عام ہے۔

سفتہ چو دیدم بہ رخش گفتم کہ یہ کیا ریت ہے
گفتا کہ ڈر ہو باورے، اس شہر کی یہ ریت ہے

اور اس کے بعد دو لسانی ریختوں کے سیلاب کا در کھل جاتا ہے۔ متعدد دو رنگی شعرا ایک غزل، دو غزل یا ایک دو شعر لے کر صفِ ریختہ گویاں میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شیرانی نے اپنے ایک مضمون میں کسی فیضی، بیرم، جامی، سیدن اور کسی نامعلوم شخص کے

ریختے درج کیے ہیں۔[1]

دکن میں قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ شاہی نے بہت خوشگوار ریختے کہے۔

پیوستہ باتو باد معاش اعروس عیش | قلقل کی صوت بجتی ہے مجلس شہاز کر

قلی قطب شاہ

ع گفتم کہ اے پری تو ہے فتنۂ زمانا | عبداللہ قطب شاہ۔

ع دیدم نگر بھر روپ جو اس شوخ چنچل مستانہ را | علی عادل شاہ شاہی

ان بادشاہوں کے بعد کی نسل میں شاہ امین الدین علی اعلی (م ۱۰۸۵ھ) کا بھی ایک منتخب ریختہ ملتا ہے۔

ضمیرم زور کاں دل یار (دلدار ؟) مج سوں بات کرتا نہیں

بہ جنیم راداے شہنشاہ اک تل آو کے جاتا نہیں

اس ریختے میں کہیں کہیں وزن سے وہ آزادی برتی گئی ہے جو ابتدائی دور کے صوفیا میں عام تھی۔ دوسری طرف ردیف کے باوجود قافیہ کہیں ہے کہیں نہیں۔

جہانگیر کے عہد میں ریختے کی مثالیں اکبر کے عہد سے کم ہیں۔ شیخ عثمان جالندھری مجدد الف ثانی کے پیر بھائی تھے۔ ان کے ریختے کا ہندی جزو طویل ہندی ردیف پر مشتمل ہے۔

عاشق دیوانہ نام آؤ پیارے حبیب | از ہمہ بیگانہ نام آؤ پیارے حبیب

شیرانی نے شیخ جنید سے یہ ریختہ منسوب کیا

دلا غافل چہ کاجی کر اپنی سیج تیں وڈ رہے | بجو روز مرگ در پیش است تقصیر نہ کیوں کر یے[2]

لیکن پنجاب میں اردو کے ایک تبصرہ نگار کو یہ ریختہ کسی شیخ فرید الدین کے نام سے ملا اور علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں نجیب اشرف ندوی نے گجرات کے خان محمد (م ۱۰۲۴ھ) کے نام سے درج کیا ہے۔[3] گویا یہ ریختہ گیارھویں صدی ہجری کی ابتدا سے بارھویں صدی ہجری کی

---

[1] دسویں صدی ہجری کے بعض ہندی ریختے۔ مقالات شیرانی جلد دوم۔ [2] پنجاب میں اردو ص ۲۹۔

[3] جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۶۲۸۔ [4] ص ۱۲۵۔

ابتدا تک ہو سکتا ہے۔

شاہجہاں کے عہد میں محض ولی رام ولی کا ایک ریختہ ملتا ہے

چہ دل دار کی دریں دنیا کر دنیا سے چلاتا ہے

اورنگ زیب کے عہد میں پھر ریختوں کی تعداد بڑھنے لگتی ہے۔ معز الدین موسوی خاں فطرت کی غزل آبِ حیات کی بدولت مشہور ہو گئی ہے

از زلف سیاہ تو بدل دوم پری کی ہے

اسی عہد میں ایک طرف تو شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی کے کلام پیم پرکاش میں ایک مستزاد ریختہ ملتا ہے

جھکے ترے پٹ اوٹ میں مکھ روپ اجیالا

جیوں سیس بدلی میں

بگذار کر دو روئے تو بینم خھانا

اب سوتی گلی میں

دوسری طرف یہ جعفر زٹلی، سید اشرف نارنولی اور خواجہ محمد باکمہ جیسے ہزل گوئیں کے غیر سنجیدہ ریختے ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ مجیب بلگرامی، احمد گجراتی معاصر ولی اور قزلباش خاں امید کا بھی ایک ایک ریختہ ملتا ہے۔ عہد محمد شاہ میں کثرت سے مراثی ریختہ لکھے گئے لیکن زیر نظر کتاب کا دائرہ ... ۱۷ء تک ہے یعنی عہدِ اورنگ زیب کے اختتام سے بھی پہلے تک۔

ریختوں کے اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اولاً یہ ہندی گیت کی طرح سے جن میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے تھا۔ بعد میں بھی بیشتر ریختوں کا موضوع عشقِ مجازی ہی رہا ہے لیکن کچھ میں عشقِ حقیقی کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ زبان کے لحاظ سے ہندی کی ترز میں بیشتر برج بھاشا کا اثر ہے، شاذ ایرانیوں کی ٹوٹی پھوٹی اردو نظم کی گئی ہے۔ ان کے شاعر وہ ہیں جنہیں عام طور پر زبانِ اردو پر عبور نہیں ہے۔ شاذ بعض اچھے شاعروں نے تفننِ طبع کے طور پر دو ایک ریختے کہہ دیے ہیں مثلاً قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ شاہی وغیرہ۔ ایسا کوئی شاعر نہیں جس نے ریختے میں معتدبہ کلام کہا ہو۔ شاید ہی کسی کی دو سے زیادہ غزلیں مل سکیں۔ عام طور سے ایک غزل یا محض ایک شعر ہی ملتا ہے۔

جہاں تک ریختی شاعری کا تعلق ہے یہ شروع میں ریخت کے انداز کی تھی۔ بعد میں رفتہ رفتہ غزل کا رنگ اختیار کر گئی۔ بہر حال اس میں متقدمین کی حقیقی واردات قلب ہی کا بیان ہوتا ہے۔ اس میں کسی گہری فکر کا دخل نہیں ہوتا۔ اردو کے تشکیلی دور کے بعد ریختے ختم ہو جاتے ہیں۔

دوہے

یہ ہندی کی ایسی عروضی صنف ہے جو محض دو مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور جس کا وزن مقرر ہوتا ہے۔ اس میں مصرع کے دو اجزا ہوتے ہیں پہلا جزو ۱۳ ماترا کا اور دوسرا گیارہ ماترا کا یعنی کل ۲۴ ماترائیں۔ پہلے جزو کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ نہ معلوم اردو میں اسے دوہرہ کہنے کا کیوں رواج ہے۔ ہندی میں بھی بعض ناواقفوں نے شاذ اسے دوہرہ کہا۔ جس پر تلسی داس نے فخر کیا، ساکھی سبد ادوہرا۔

ہو سکتا ہے کہ "دوہرہ" غلط اصطلاح ہے اور دوہا صحیح۔ اردو کے قدیم نثری ادب نے ابتدائی صدیوں میں ہندی اوزان کا بے تحاشا استعمال کیا لیکن چونکہ اس کے لکھنے والے ہندی عروض کے ماہر نہیں ہوتے تھے اس لئے ان کے اشعار میں مقررہ ماتراؤں کی صحت کے ساتھ پابندی نہیں کی گئی ایک آزاد تقلید ہے۔ ہمارے مورخ ادب دوہے کے اصطلاحی وزن سے واقف نہیں اسی لئے وہ کسی بھی ہندی شعر کو دوہا کہہ دیتے ہیں۔ مولوی عبد الحق کو بالکل اندازہ دکھا کر دوہا کسے کہتے ہیں۔ وہ کسی بھی ہندی چیز کو دوہا کہہ دیتے ہیں۔ دوہا فرد ہوتا ہے لیکن وہ ہندی نظموں کو بھی دوہا کہہ ڈالتے ہیں[1] دوہا اکثر فرد کہا جاتا ہے لیکن بعض اوقات مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی ہوتی ہیں لیکن مولوی عبد الحق نے جن نظموں کو دوہا کہا ہے وہ دوہے کے وزن میں بھی نہیں۔

ابتدائی اردو شعرا میں دوہا کافی مقبول رہا ہے۔ اردو میں سب سے پہلا شاعر بابا فرید شکر گنج م ۶۶۴ھ/۱۲۶۵ء کو مانا جاتا ہے لیکن ان سے منسوب کوئی ریختہ مستند نہیں۔ ہاں جو دوہے ان سے منسوب کئے گئے ہیں ان میں سے دو چار ان کے ہو سکتے ہیں مثلاً میر خورد سید مبارک نے سیر الاولیا میں یہ دوہا درج کیا ہے۔

---

[1] اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۲۵ تا ۸۸۔

گھنت تو تیں کاڑی ناگاں ست ستائے   بس کنڈی مدھن گر ہو دے بن نہائے

اس میں ماترائیں کم ہیں۔ اور جیسا کہا گیا قدما کے یہاں اس کی پابندی کو ڈھونڈھنا
عبث ہے۔ جواہر فریدی میں ان کا ایک دوہا ہے۔ دونوں دوہوں کی زبان قدیم بھی ہے
اور پنجابی سے بھی کسی قدر متاثر ہے۔

شیخ شرف الدین بو علی قلندر پانی پتی م ۷۲۴ھ سے جو دوہا منسوب ہے اس کی
زبان ان کے زمانے کے لحاظ سے کچھ زیادہ ہی صاف ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر، بھور کدھی نا ہوئے

امیر خسرو م ۷۲۵ھ سے چار دوہے منسوب کیے گئے ہیں کسی کی نہایت قدیم سند
نہیں۔ قدیم ترین سند وجہی کے سب رس کی ہے جس میں یہ دوہا خسرو کے نام درج ہے

پنکھا ہو کر میں ڈلی، ساتی تیرا چاؤ   مجھ جلتے جنم گیا، تیرے لیکھن باؤ

اور ذیل کا دوہا خواجہ نظام الدین اولیا کے عرس کے موقع پر خسرو کے نام سے گایا
جاتا ہے۔

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس   چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوں دیس

خسرو کے دور کے لحاظ سے دونوں دوہوں کی زبان زیادہ صاف ہے۔ ممکن ہے خسرو
نے کہے ہوں اور بعد میں سینہ بہ سینہ روایت نے انہیں تراش خراش دیا ہو۔

گجرات کے سب سے قدیم شاعر شیخ احمد کھٹو م ۸۴۹ھ ہیں۔ ان سے بھی دو تین
دوہے منسوب ہیں۔ ایک یہ ہے

ڈرتم بجھ تیں ایک پل جانوں برس بچاس   جن کن دیکھو دیس کی برس انت ماس

شیرانی کو مثنی محبوب عالم کی بیاض میں شیخ شرف الدین یحیٰی منیری کی دو دوہے
سے ایک کچ مندرہ کے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے

کالا ہنسا نرملا بسے سمندر تیر   پنکھ پسارے بکھ ہرے نرمل کرے سریر

استناد کافی نہیں لیکن قدیم متون کے بارے میں یہ دقت تو ہے کہ معاصر دستاویزی
سند نہیں مل سکتی۔

شیخ نور الحق پنڈوی بنگالی م ۸۱۳ھ یا ۸۱۸ھ نے اپنے مکتوبات میں ایک فارسی

شعر کے مترادف ایک دوہا لکھا ہے۔ معلوم نہیں انہیں کی تخلیق ہے یا کسی اور کی۔ حضرت چراغ دہلی کے مرید شیخ صدر الدین کلیم نے صحائف سلوک میں دو نامعلوم شاعروں کے دو دوہے درج کیے ہیں۔ مخدوم شیخ احمد عبدالحق ردولوی م ۸۳۷ھ کے دو دوہے شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے اپنی تصانیف رشد نامہ اور انوار العیون میں نقل کیے ہیں۔ والی گجرات سلطان قطب الدین م ۸۶۳ھ کو حضرت شاہ عالم شیخ منجھن سے عقیدت تھی۔ اس نے ان کی مدح میں ایک دوہا بھی کہا۔

حضرت سید محمد جونپوری م ۹۱۰ھ کے تین چار دوہے ملتے ہیں۔ ان میں سے دو کو ان کے پیر عبدالمومن نے اپنی مثنوی اسرارِ عشق میں درج کیا ہے۔ اس کی مثنوی انہیں دو اشعار کی شرح ہے۔ تیسرا دوہا شواہد الولایت میں درج ہے۔ مومن گیارھویں صدی کے آخر کا شاعر ہے قریب العصر ہونے کی وجہ سے اس کی شہادت معتبر ہونی چاہیے۔

شیخ بہاؤالدین باجن م ۹۱۲ھ ہندی کے شاعر ہیں۔ جکری گوئی کے لیے مشہور ہیں۔ انھوں نے دوہے کہے ہیں مثلاً

بھونرا لیوے پھول رس رسیا لیوے باس مالی سینچے آس کر بھونرا کھڑا اداس

زبان زیادہ صاف ہے۔ یہ شبہ ہوتا ہے کہ زبانی روایت نے کہیں فرسودہ الفاظ کی اصلاح تو نہیں کر دی۔

گجرات کے اردو شعرا میں تین بڑے صوفی ہوئے ہیں، بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی م ۹۳۰ھ اور علی جیو گام دھنی۔ محمود دریائی کی بعض نظموں میں ایسے ہندی اشعار ہیں جو دوہے سے قدرے بڑے ہیں۔ اغلب یہ ہے کہ ان کے کلام میں کچھ نہ کچھ دوہے ضرور رہے ہوں گے۔

حضرت سید محمد جونپوری کے داماد سید خوندمیر م ۹۳۰ھ کا بھی ایک دوہا ملتا ہے لیکن ان سے کہیں زیادہ دوہے شاہ علی جیو گام دھنی کے کلام ملتے ہیں۔ نسبتاً صاف زبان کا ایک دوہا ملاحظہ ہو۔

ڈھونڈھن نکلی پیو کوں اپس گئی سو کھوئے جیو دیکھوں ایک ہوں منج بن اور نہ کوئے

دوہوں میں کہیں کہیں سکتہ رہ جاتا ہے جو زبانی روایت میں تحریف کے باعث ممکن ہے۔ ان کے اور اس عہد کے دوسرے شعرا کے کلام میں بعض اوقات کوئی خریب

لفظ آجاتا ہے جس سے قدرے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

بیجاپور کے شاہ میراں جی شمس العشاق کی مشہور نظم خوش نامہ ۲۱ ماترا کی سرسی بحر میں ہے اس میں کہیں کہیں ۲۴ ماترائی دوہے بھی آجاتے ہیں۔ شاید وہ قصداً دوہے کے طور پر نہیں کہے گئے بلکہ نادانستہ طور پر مصرع چھوٹا ہو جانے سے دوہے کا وزن آجاتا ہے مثلاً

برس پانچ اور بارا کی یک ماس نو دن   اس کی عمر لیکھتیں سب لیکھا ہوا اکی کھین

پہلا مصرع دوہے کے وزن میں ہے لیکن یہ اتفاقی ہی ہونا چاہیے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان کی ایک بیاض میں مشہور غزل گو شاعر محمود کا کلام ملتا ہے۔ اس میں چند دوہے بھی ہیں۔ محمود ملا وجہی سے قبل کا شاعر ہے۔ ادھر بیجاپور میں برہان الدین جانم کے یہاں دوہے اور بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے دوہوں کا موضوع عشقِ مجاز نہیں، نرگن وادی سنتوں کی طرح فقر و فنا و سلوک کی باتیں ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ان کی کئی ایسی ہندی چیزوں کو دوہا لکھ دیا ہے جو دور دور تک دوہے سے مماثل نہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے بھی ان کے دوہوں کی جو مثالیں دی ہیں وہ دوہے کے وزن میں نہیں وہ لکھتے ہیں کہ جانم نے اپنے دوہوں کے ساتھ راگ راگنی بھی لکھ دی ہے۔

عہدِ قدیم میں دوہے کا چال چلن ہر علاقے میں تھا شمال ہند ہو کر گجرات، گولکنڈہ ہو کر بیجاپور خوب محمد چشتی م ۱۰۰۳ھ نظم چھند چھنداں فارسی اور ہندی عروض کا بیان کرتی ہے۔ اس نظم کی بحر ہندی ہے جو کہیں دوہا ہے کہیں اس سے طویل تر وزن ہیں۔ اردو عروض کو ہندی وزن والے اشعار میں بیان کرنا نہیں کا کام ہے۔ ہندی پنگل سے متعلق پہلا حصہ مکمل کر کے اردو عروض سے متعلق دوسرے حصے کی ابتدا اس دوہے سے کرتے ہیں۔

پنگل گوں سب کہہ رہیا اب عروض گت اکھ   معرے خوب ادا نہیں کے جگری جگدی بدھ بھاکو راکھ

اردو میں پہلی بار تھا کہ دوہے کی صنف کو ایک علمی موضوع کے بیان کا جامہ بنایا گیا۔

لہ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۴۰۔ ۵

لہ گوہر تاریخ ادب اردو حصہ اول ص ۲۲۹۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی م ۱۰۸۳ھ کی کلیات میں تین دوہے ملتے ہیں۔ یقین ہے کہ اس دور کے بعض دوسرے شعرانے بھی کچھ نہ کچھ دوہے کہے ہوں گے لیکن وہ دور فارسی وزن کی مثنویوں کا تھا اس لئے دوہے کمی کے ساتھ کہے ہوں گے۔ تلاش سے مثالیں مل سکتی ہیں۔ سترھویں صدی کے آخر میں اور اس کے بعد بھی ار دو شعرانے دوہوں کو بالکل ترک نہیں کیا۔ برکت اللہ پیمی مار ہروی م ۱۷۱۹ء ہندی ہی کے شاعر تھے گو اردو نے بھی ان پر اپنا حق ترک نہیں کیا۔ ان کے یہاں دوہوں کا ملنا خلاف توقع نہیں۔ کہتے ہیں

پیمی ہندو ترک میں ہر رنگ رہو سمائے　　　　دیول اور مسیت سوں دیپ ایک ہی بھائے

شاد عظیم آبادی نے اپنی کتاب نوائے وطن میں لکھا ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل نے عظیم آباد چھوڑ کر دہلی جاتے وقت یہ دوہا کہا تھا

سرا و پر جب کوئی نہیں تب دشمن اپن کیس　　　　پٹنہ نگری چھاڑ دیں اب چلے بدیس[1]

اس کے دونوں مصرعے دوہے کے وزن سے تجاوز کر گئے ہیں۔ شاد نے دوہے کے ماخذ کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ بیدل نے ۱۷۲۰ء انتقال کیا۔

دوہا ہندی کی ایسی صنف ہے جو ایک مخصوص وزن میں کہی جاتی ہے اور جو عام طور سے عبرت وفنا یا عشق مجازی کے مضمون کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ اردو کے شعرا کئی صدیوں تک اس میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ ان کے پسندیدہ موضوعات بھی یہی دونوں رہے ہیں۔

اشلوک

سنسکرت کی مذہبی کتابوں کے اشعار کو اشلوک کہا جاتا تھا۔ گناڈھیہ کی برہت کتھا جو پیشاچی پراکرت میں تھی اور جس کا موضوع مذہبی نہیں تھا اس کے اشعار کو بھی اشلوک کہا گیا ہے۔ ہندی میں اشلوک کے بجائے سلوک (س مفتوح ل مضموم) گرو گرنتھ صاحب میں بابا فرید کے (خواہ فرید اوّل خواہ فرید ثانی) جو دوہے ملتے ہیں انہیں اشلوک سے موسوم کیا گیا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی الکھ داس کی تصنیف رشد نامہ میں بھی کئی اشلوک ہیں جنھیں انھوں نے 'شرلوک' کہا ہے۔ اشلوک صرف دھرم گرنتھوں کے اشعار

---

[1] شاد: نوائے وطن ص ۷۔ بحوالہ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم: تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد ص ۱۹۲۔

کو کہتے ہیں جیسے آیت یا سورۃ کا لفظ صرف قرآن سے مخصوص ہے۔ گنگوہی کے شرلوک ایسی ثقیل زبان میں ہیں کہ انہیں اردو یا ہندی تو درکنار سنسکرت ہی میں رہنا ہوگا مثلاً
اپا ناست، پراناست، بخت جگتر ا بدھ بامند ناست، شتر دیوی، اکل پتا
مزید مثالیں حسن عسکری کے مضمون میں ملاحظہ ہوں[1]۔ اگر گنگوہی کے اشلوک یا شرلوک اردو کی بزم سے خارج ہیں تو لے دے کر فرید کے وہ اشلوک رہ گئے جو گرنتھ صاحب میں ہیں اور جن پر قبضۂ مخالفانہ کر کے ہم اردو میں اشلوک کی صنف کا وجود مان سکتے ہیں۔

شبد، پد، چو پدا

سنسکرت میں اس لفظ ب ساکن ہے۔ اس کے معنی 'لفظ' کے ہیں۔ اصطلاح کے طور پر ہندی میں اسے بگاڑ کر سبد (بفتحتین) کرلیا گیا۔ یہ گیت کی طرح ہوتے ہیں جن کا موضوع رہیسہ واد (معرفت) یا یوگ ہوتا ہے۔ یہ گائے جانے کے لئے ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ اس راگ کا نام لکھ دیا جاتا ہے جس میں یہ گائے جاتے ہیں۔ گرنتھ صاحب میں شبد دیے ہیں اور ان میں راگ کا نام بھی دیا ہے۔ اردو میں بابا فرید شکر گنج کے شبد ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ عبدالقدس گنگوہی اور بہار الدین برناوی نے بھی کافی شبد لکھے۔ پد بھی ایک قسم کا شبد ہی ہے۔ گنگوہی کے تین شبدوں کے پہلے شعر لکھے جاتے ہیں۔

بن گودا ہاتھ نا نہیں بن گرو بات نا نہیں

جان رجان سبھ کھیلنا لوئی بن پی کھیلے نہ کھیلا کوئی

پہلے نہ بھولے آوے نجائے کانسی کا سبد کانسی میں سمائے

اس قسم کی چیز چو پدا ہے۔ ہندی میں یہ کوئی قدیم صنف نہیں۔ دورِ جدید میں جو چو پدے لکھے گئے وہ چار مصرعوں کے قطعات ہوتے تھے لیکن گنگوہی کے چو پدے ایک شعر کے ہیں مثلاً

گرو جو کیجے رسیا جان سرپ ترنتر آپ پردان

---

[1] حضرت عبدالقدس گنگوہی اور ان کا ہندی کلام۔ معاصر پٹنہ حصہ ۱۱، دسمبر ۱۹۵۷ء۔

معلوم نہیں ان کا چوپدے کا کیا تصور ہے

وشنو پد یا پشن پد

سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش میں وشنو پد نام کا وزن نہیں۔ یہ ہندی ہی میں مستعمل ہے۔ اسے سورداس نے کثرت سے استعمال کیا اس میں ۲۶ ماترا ہوتی ہیں۔ ۱۶ ماتراؤں کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ آخر میں فع آنا چاہیے۔ سورداس کو دیکھ کر ان کے بعد بھکاری داس نے پہلی بار اپنی عروضی کتاب میں وشنو پد کا ذکر کیا۔ ہندی عروض کی مشہور کتاب چھند پربھاکر میں اس کا ذکر ہے[1]۔ یہ محض ایک عروضی سانچے کا نام نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ہم صنف کے طور پر اس کا ذکر نہ کرتے اس کا موضوع بھی مخصوص ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ ایک قسم کا گیت ہے جس میں وشنو یا اس کے اوتاروں (رام یا کرشن) کی مدح کی جاتی ہے۔ سورداس کے وشنو پدوں کا موضوع کرشن بھگتی ہے۔

اردو میں شیخ بہاء الدین برناوی کے یہاں بشن پد ملتے ہیں جن میں واقعی ۲۶ ماترا ہیں۔ شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی نے بھی بشن پد لکھے۔ دقت یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ بنیادی طور سے ہندی کے شاعر ہیں۔

ساکھی

ہندی میں ساکھی ہمیشہ دوہے کی بحر میں ہوتی ہے اور اس کا موضوع اخلاقی و ناصحانہ ہوتا ہے۔ اس کا تضاد شبد سے ہے۔ شبد کا موضوع رہسیہ وادیعنی تصوف ہوتا ہے اور اس ساکھی کا اخلاق، فقر و فنا وغیرہ۔ کبیر کی ساکھیاں مشہور ہیں جن میں سب سے مشہور یہ ہے

گروگووند دونوں کھڑے کاکے لاگوں پائے   بلہاری گھر آپنے جن ہما ئیں دیو دکھائے
(کس)   (پاؤں)   (اپنے)

چند لفظوں کے معنی قوسین میں درج کردیے ہیں۔ دوسرے مصرع میں 'جن' وزن سے زائد ہے۔ محمود شیرانی نے حضرت سید محمد جونپوری سے ایک ساکھی کا انتساب کیا ہے اس کا پہلا شعر یہ ہے

---

[1] جگن ناتھ پرشاد بھانو: چھند پربھاکر ص ۶۶۔ طبع ۱۹۳۹ء (ہندی)

راول دیول ہم بجانا پھاٹا پہنا رو کھا کھانا

شیرانی نے اس کو دوسری جگہ بہ تبدیلی الفاظ باجن سے منسوب کیا ہے۔ یہ دو تین اشعار کی ساکھی دوہے کی بحر میں نہیں اس لئے اسے ساکھی کہنا مشکوک ہے ہاں موضوع کی حد تک اسے ساکھی کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں اس کے علاوہ ساکھی کا اور کوئی نمونہ نہیں ملتا

کبت (کوِت)

یہ چار مصرعوں کی نظم ہوتی ہے ہر مصرع میں ۳۱ اکشر (صورت رکن یا Syllable) ہوتے ہیں وہ مختصر ہوں کہ طویل کوئی فرق نہیں پڑتا۔ صرف اکشروں کی تعداد گن لیجیے۔ اس کے ہر مصرع میں ہر چوتھائی جزو کے بعد وقفہ ہوتا ہے[1] مثلاً ۸ + ۸ + ۷ + ۸۔ کم از کم درمیان میں یعنی ۱۶ اکشروں کے بعد وقفہ ضروری ہے۔ یہ صنف بھاٹوں میں بہت مقبول رہی ہے لیکن اب بھاٹ ہی کہاں رہے۔ ہندی میں کبت کا بہت رواج رہا ہے اور اب بھی لکھے جاتے ہیں۔

اردو میں کلیاتِ شاہی میں تین کبت ملتے ہیں۔ ایک کا مصرع ہے

پیارے کوں ترک پیاری سکھی سات، بول اٹھے دیکھیں مدن روپ کی کھٹوٹی ہے

برکت اللہ پیمی مارہروی م ۱۱۴۲ھ کے یہاں بھی کبت ملتے ہیں لیکن وہ ہندی کے شاعر تھے اور ان کا زمانہ زیرِ نظر تاریخ کے دور سے آگے نکل جاتا ہے۔ اس دور کے بعد عبد الولی عزلت، یوسف علی خاں رئیسِ ریواڑی[2]، نوطرز مرصع، شاہ عالم کی نادراتِ شاہی، باغ و بہار، مہجور کی گلشن نوبہار اور نورتن میں بھی کبت ملتے ہیں۔ ہمارے دَور میں ابنِ انشا نے کبت کہے۔

جھولنا

واضح ہو کہ اس کا تعلق جھولے سے نہیں۔ پراکرت پنگلم[3]، عروضی بھکاری داس

---

[1] ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان ص ۳۰۹ - ۴ ۱۹۸ء علی گڑھ۔

[2] تاریخِ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد ص ۵۲ - ۳۔ [3] سمیع اللہ اشرفی کی کتاب ص ۳۱۱۔ پراکرت پنگلم مرتبہ ڈاکٹر بھولا شنکر دیاس حصہ ۲ ص ۳۴۴۔ ہندی اصناف کے اوزان کے متعلق مجھے حیدرآباد یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر ڈاکٹر چندر بھان روات سے معلومات فراہم ہوئیں

نیز عروضی بھانو کے مطابق اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے تین مصرعوں میں دس دس ماترائیں ہوتی ہیں، چوتھے مصرع میں سات۔ کسی عروضی نے اس کا نام ہنسال چھند دیا ہے جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں، پہلے مصرع میں ۲۰ ماترا، دوسرے میں ۱۷، گویا میزان وہی ۳۷ ماتراؤں کی ہوئی۔ یہ صنف راجستھانی میں مقبول تھی جہاں اس میں کئی طویل نظمیں لکھی گئیں۔ ان میں ایک پرانی نظم 'مہاراجہ رام سنگھ جی را جھولنا' ہے، 'را' بمعنی 'کا' ہے۔ تلسی داس نے کوتاولی میں چھوٹے چھوٹے جھولنے لکھے ہیں اردو میں جھولنے کے ہر مصرع میں ۳۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یہ نظم دو اشعار پر مشتمل مثنوی کی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اپنے ایک مضمون میں جھولنا کی شرح یوں کرتے ہیں

جھولنا نظم کی ایک قسم ہے جو ہندوستانی زبانوں میں مختلف ناموں اور مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں لیکن انداز رباعی اور مربع سے مختلف ہوتا ہے یعنی نہ تو رباعی کی طرح پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہم ردیف ہوتا ہے اور نہ مربع کی طرح چار مصرعوں میں ردیف قافیہ کی پابندی ہوتی ہے بلکہ پہلا اور دوسرا اور پھر تیسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ وزن چار مصرعوں کا ایک ہوتا ہے اور یہ وزن رباعی کے اوزان سے باہر ہے۔[1]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق جھولنا گجری کی ایک صنف ہے۔[2] ان کے ایسا کہنے کا کوئی ثبوت نہیں۔ شاید انھوں نے خوب محمد چشتی کی خوب ترنگ میں ایک جھولنا دیکھ کر یہ قیاس کر لیا ہوگا۔

مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ان کے پاس ایک بیاض میں چار صفحے کا ایک رسالہ 'جھولنا شیخ فرید شکر گنج' ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے

سگن ذکر جلی

جلی یاد کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ٹلنا نہیں

اٹھ بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا، گورہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں

---

[1] اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے۔ اردو جولائی ۱۹۵۲ء۔ ص ۸۸۔

[2] تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۴۰۱۔

اس نظم کے تعلق سے، عرض کرنا کہ زبان کے پیشِ نظر، فرید شکر گنج کی نہیں ہو سکتی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل ص ۲۹۲ کے مطابق اس کا سنہ کتابت ۱۱۸۰ھ ہے۔

بہمنی دور کا شاعر محمود استاد دسویں صدی ہجری کے رُبعِ سوم میں رہا ہوگا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے محمود کے ایک جھولنے کے دو اشعار درج کیے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے

تیرے نین سدا ہیں مست لالا میرے دل کوں مار بے ہوش کیے
میرے حال کو دیکھ بے حال ہوئے لوگاں دیکھ کے مج خردش کیے [1]

بظاہر عاشقانہ اشعار ہیں لیکن یہاں محبوب ان کے پیر شہباز ہیں چنانچہ اگلے شعر ہی میں ان کا تخلص آجاتا ہے۔ محمود کے بعد دوسرا مستند جھولنا خوب محمد چشتی کی مثنوی خوب ترنگ میں ملتا ہے۔ حسب معمول یہ دو اشعار کی مثنوی ہے۔ اسے پانچویں باب میں درج کیا جا چکا ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے

ہے گھونگھٹ پٹ نکھ منھ چھپا جن جہان پینیں کوں بھی لاگ نہیں
ہوں سمجھے کون کہیا پن پچھیں نہیں ہے پینیں کوں بھی ماگ نہیں [2]

علی عادل شاہ شاہی کی کلیات میں دو جھولنے ہیں جو تصوف کے غیر شاعرانہ موضوع سے مبرّا ہیں۔ یہ سیدھے سادے عشقیہ ہیں۔ ایک جھولنے کا پہلا شعر ہے

آلی لال کے خیال میں بھول رہی شاہی لال دیال تو مج بھاوے
پیارے نیہ تے گل میں بانہہ ڈالے منجے من بوکل کوں آپ دھاوے

مبارز الدین رفعت نے اس کے یہ معنی لکھے ہیں

"اے سہیلی! شاہی بڑا رحم دل ہے۔ وہ مجھے بہت بھلا لگتا ہے اس لیے میں پیارے کے خیال میں اپنے آپ کو بھول گئی ہوں۔ پیارے نے پیار سے گلے میں بانہہ ڈالی ہے اور میرا من اپنے سکون کی طرف دوڑتا ہے" (کلیاتِ شاہی ص ۱۷۳)

اٹھارویں صدی میں عبدالولی عزلت کے دیوان میں ایک جھولنا ملتا ہے جس میں

---

[1] ایضاً۔

[2] رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۲ء۔ ص ۸۸۔

چار چار مصرعوں کے کئی بند ہیں[1] یہ بہر حال اس کتاب کے حصار سے باہر کی چیز ہے۔ ان جھولنوں میں شیخ فرید سے منسوب جھولنا اور خوب ترنگ کا جھولنا عارفانہ ہے۔ محمود کا جھولنا شیخ کی مدح میں ہے جب کہ شاہی اور عزلت کے جھولنے خالص عشقیہ ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اردو میں جھولنے کا موضوع متعین نہیں۔ انہیں 'جھولنا' کیوں کہا گیا اس کی وجہ تسمیہ واضح نہیں۔

بارہ ماسہ۔

موسمی نظموں میں سب سے مشہور صنف بارہ ماسہ۔ اس میں ایک برہ گن بیوی اپنے پردیس گئے ہوئے شوہر کی یاد میں بکرم سمبت کے ہر مہینے میں اپنے جذبات کا بیان کرتی ہے۔ ہر مہینے کے ذیل میں اس کی موسمی کیفیات اور تیوہاروں کو پس منظر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ یہ خالص ہندی کی چیز ہے، سنسکرت میں نہیں ملتی۔

نصیرالدین ہاشمی نے خواجہ بندہ نواز کے سلسلے میں لکھا ہے

'آپ کے چند رسالے معراج العاشقین اور بارہ ماسہ کے سوا اب ہم آپ کی دوسری تصانیف یعنی شکار نامہ اور تلاوت الوجود وغیرہ کا تعارف کرا سکتے ہیں'[2]

اس بارہ ماسے کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مجھے یقین ہے کہ انھوں نے رسالہ 'سہ بارہ' لکھا ہوگا جو سہو کتابت سے 'بارہ ماسہ' بن گیا ہے۔

اردو کا مشہور ترین ادبی بارہ ماسہ افضل کی مثنوی 'بکٹ کہانی' ہے۔ اس کے علاوہ سترھویں صدی کے آخر تک اردو میں اور کوئی بارہ ماسہ نہیں ملتا۔

غنائی اصناف

گیت

ایک چھوٹی ہلکی پھلکی غنائیہ نظم ہوتی ہے جس کا موضوع حسن و عشق، فقر و فنا، معرفت وغیرہ ہوتا ہے۔ یہ دو تین سطروں سے لے کر تقریباً دس پندرہ سطروں تک کا ہو سکتا ہے۔ زیادہ طویل گیت لکھنے میں نہیں آتے۔ ہندی میں سب سے مشہور گیت کار سورداس ہیں

---

[1] دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۱۹۶۲ء ص ۱۹۵ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان۔ چھٹی جلد ص ۳۵۰۔

جن کا سور ساگر گیتوں ہی کا مجموعہ ہے۔ ان کے علاوہ کبیر اور میرا بائی بھی بہت بڑے گیت کار ہوئے ہیں۔

سترھویں صدی کے آخر تک اردو میں گیت کے مختلف موضوعات، مختلف اقسام اور متعدد نام ملتے ہیں۔ یہ عشقیہ، اخلاقی، عارفانہ، غنائی سب طرح کے ہو سکتے ہیں۔ پیچھے جن اصناف شبد، پد اور بشن پد کا ذکر کیا گیا وہ مذہبی گیت ہی ہیں اردو گیت عموماً ہندی بحر، ہندی لفظیات اور ہندی کی ادبی روایات میں ہوتا ہے اسی لیے اس میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔

ملا شیری نے اپنے ریختے کو گیت کہا تھا

شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے، ہم گیت ہے

لیکن گیت کی نزاکت کو فارسی زدگی کی تاب نہیں۔ وہ ہندی کی روایات میں شرابور ہوتا ہے۔ اوّل ایسے ہم چند غنائی گیتوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا پایۂ استناد کمزور ہے۔

ہولی یا ہوری

شورسینی کے اتباع میں برج میں ل کو 'ر' سے بدلنے کا رجحان ہے۔ تلوار کو تروار بادل کو بادر اور ہولی کو ہوری کر لیا جاتا ہے۔ ہولی ایک عوامی گیت ہوتا ہے جس کا موضوع ہولی کا تیوہار ہوتا ہے اس میں اکثر کرشن کے ہولی کھیلنے کا ذکر ہوتا ہے۔ عموماً یہ ٹھمری کے انداز میں گائی جاتی ہے۔ اسے گیت کی ایک ذیلی صنف کہا جائے گا جس کا تعلق تیوہار اور موسم سے ہے۔ امیر خسرو کے نام کے ساتھ کئی ہولیوں کا انتساب ہے مثلاً

حضرت خواجہ سنگ کھیلے دھمال

عرب یار تیرو بسنت منائیو   سدا رکھیو گلال [1]

لیکن یہ انتساب غیر مستند ہے۔ چونکہ ہولی ہلکی پھلکی استادی موسیقی کی چیز ہے اور موسیقی کی یہ وضع انیسویں صدی میں ایجاد ہوئی اس لئے قرین قیاس نہیں کہ خسرو نے 'ہولی' لکھی ہوگی۔ خسرو سے مبینہ طور پر منسوب ہولیوں کے علاوہ ۱۷۰۰ء تک ہولی کا کوئی آزاد گیت نہیں ملتا۔

---

[1] ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری ۱۹۶۱ء

دھرپد

یہ کلاسکی موسیقی کا قدیم انداز ہے۔ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں "ابتدا میں ہندوستان میں موسیقی کے کم از کم چار طریقے تھے، چھند، بربند، دھوَرو، پد۔ آخری دو کو ملاکر دھرپد بنایا گیا۔ اس کے گانے کے چار طریقے ہیں اس میں سُر، لئے، تال اور بول سب ہوتے ہیں مگر سُر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ پہلے یہ مندروں تک محدود تھا، بعد میں درباروں میں بھی آگیا جس کی وجہ سے مندر اور دربار کے دھرپد الگ الگ ہوگئے۔"[1]

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے تاریخِ ادبیاتِ مسلمانان میں لکھا ہے

"دھرپد میں چار چرن (فقرے) یا تُک ہوتے ہیں۔ سُر کو سیدھے سادے انداز میں گایا جاتا ہے۔ تان اور زمزمے کی اجازت نہیں ہوتی"[2]

دھرپد گانے میں ڈگر برادران مشہور ہیں۔ اس کی خاص پہچان یہی ہے کہ اس میں گلے کی تان ممنوع ہے۔ سلطان حسین شرقی والی جونپور اور عہد محمد شاہ کے سدا رنگ نے خیال کو ترقی دی جس کے بعد دھرپد کا رواج ختم سا ہو چلا۔

جو نظمیں دھرپد میں گانے کے لئے لکھی جائیں انہیں گیت کی ذیلی شاخ دھرپد کہہ سکتے ہیں۔ بہاؤ الدین برناوی اور شاہ برکت اللہ پیمی مارہروی کے یہاں دھرپد ملتے ہیں۔

خیال

مشہور ہے کہ امیر خسرو نے دھرپد سے ہٹ کر خیال ایجاد کیا۔ خسرو شناسی میں عظمت حسین خاں میکش دل رنگ نے اپنے مضمون 'ہندوستانی گائکی میں خیال کا چلن' میں دعوا کیا کہ خسرو نے فارسی میں خیال کمپوز کیا۔ (ص ۳۱۶) لیکن اسی کتاب کے ایک اور مضمون میں ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی مانتے ہیں کہ خیال کے موجد امیر خسرو ہیں لیکن انکی وضع کردہ خیال گائکی کا پتا لگانا ناممکن ہے اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ (ص ۳۲۰) اس کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ انھوں نے جو نئی گائکی ایجاد کی ہوگی وہ موجودہ

---

[1] ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، ہندوستانی سنگیت اور امیر خسرو کی دین مشمولہ خسرو شناسی ص ۳۲۲ - دلی ۱۹۷۵ء - [2] جلد ۶ - ص ۱۲۹ -

خیال سے مختلف کوئی چیز ہو سکتی ہے۔ ان سے تقریباً دو سو سال بعد سلطان حسین مشرقی کے نام سے بھی اس اختراع کو منسوب کیا جاتا ہے[1] محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں سدا رنگ اور ردا رنگ نے اسے اور بھی انوکھے رنگ میں پیش کیا[2] عظمت حسین خاں میکش نے اپنے مضمون میں خسرو کا ایک ہندوستانی خیال بھی دیا ہے۔

عظمت حسین خاں میکش نے اپنے مضمون میں خسرو کی تصنیف سے ایک برج بھاشا خیال دیا ہے

راگ موافق

استھائی: بن کے پنچھی بھئے باورے ایسی بین بجائی سانورے
انترہ: تار تار کی تان نرالی جھوم رہیں سب بن کی ڈاری
پنگھٹ کی پنہاری ٹھاڈی بھولیں خسرو پنیاں بھرن کو[3]

میکش مرحوم موسیقار تھے محقق نہیں۔ انہوں نے اپنا ماخذ نہیں دیا۔ کوئی ثبوت نہیں کہ یہ خسرو کی تصنیف ہے۔ اس کی جدید زبان جو متروکات سے بالکل پاک ہے (سوا ٹھاڈی کے جو برج میں آ ہی نہیں سکتی) خسرو کے دور کی ہرگز نہیں۔ جب یہ گمان کہ خسرو نے فارسی میں خیال ایجاد کیا نیز کسی کو یہ معلوم نہیں کہ ان کی خیال گائکی کس وضع کی تھی تو ان کے تصنیف کردہ ہندی خیال کا کہاں سے پتا چل گیا۔

اردو کے دو شاعروں کے یہاں خیال ملتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے برہان الدین جانم کی ایک طویل نظم کو خیال کا عنوان دیا ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے

اب سندیسہ مجھ ہے شہ کا جب کب بھاگوں انتر ملے[4]

معلوم نہیں مولوی صاحب نے اس نظم کو خیال کا عنوان کیوں دیا۔ خیال میں طویل نظمیں نہیں گائی جاتیں۔ دو تین فقروں یا سطروں کے بول ہوتے ہیں۔ شاذ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ کبیر، میرا وغیرہ کے بھجنوں کو بھی خیال میں گا دیا گیا ہے

---

[1] خسرو شناسی ص ۳۲۶۔
[2] ایضاً ص ۳۲۷۔
[3] ایضاً ص ۳۱۶۔
[4] اردو کی ابتدائی نشوونما ص ۵۳۔

لیکن یہ نظم اس ڈھب کی نہیں۔ علی گڑھ تاریخِ ادب میں ڈاکٹر نذیر احمد نے جانم کے چند خیال دیے ہیں ان میں سے ایک مختصر ہے دو طویل ہیں لیکن ان میں نسبتاً روانی اور غنائیت زیادہ ہے

نس دن جاگے برہ ماری　　　نہ نیند دیکھے نین پڑے
پلکھیں میری آگ بلے کیوں　　　سپنے دیکھوں سوئے کھڑے[1]

یہ اشعار خیال کے بول ہو سکتے ہیں۔ لیکن خیال سا خیال بہاء الدین برناوی کے یہاں ملتا ہے۔ وہ بڑے موسیقار تھے۔ ان کا ذکر کتاب چشتیہ میں ہے جو ایک دوسرے موسیقار مخدوم علاؤالدین برناوی کی یادگار ہے۔ اس میں سے لے کر محمود شیرانی نے ذیل کا نمونہ دیا ہے

خیال برائے شفا

ٹھاکر گرد جیھو جیت نہ دھرے　　　جنیں ان پر اوہ اُپر اوہی کرے[2]

اُردو میں گیت کی ابتدا گجرات کے صوفی شاعروں نے کی۔ انھیں کے قریب العہر دکنی صوفیا نے بھی گیت لکھے۔ عارفانہ گیت کچھ مخصوص ناموں سے ملتے ہیں۔ کچھ ہی دیر بعد ان کا ذکر کیا جائے گا۔ گجرات میں شاہ بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی اور شاہ علی محمد جیو گام دھنی تینوں نے گیت لکھے اس طرح شاہ باجن اردو کے پہلے مستند گیت کار ہیں۔ ان کے بعد برہان الدین جانم قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

"شیخ باجن، محمود دریائی اور گام دھنی کے ہاں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انھوں نے راگ گیتوں کے مطابق نظمیں (گیت) ترتیب دی ہیں۔ ۔ ۔ جانم نے جو گیت لکھے ہیں ان میں بھی بولوں کو راگ راگنیوں کے مطابق لکھا گیا ہے اور اس راگ کا نام بھی دے دیا ہے جس میں اسے گا کر پڑھنا چاہیے"[3]

---

[1] علی گڑھ تاریخِ ادب ص ۲۳۰۔ [2] پنجاب میں اردو ص ۲۰۶۔

[3] تاریخِ ادب اردو جلد اوّل ص ۲۰۹۔

جانم کے بعد امین الدین علی اعلیٰ کے یہاں بھی گیت نما نظمیں ملتی ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں کا مجموعہ نورس ہے۔ اس میں ۵۹ گیت ۱۷ راگوں میں ہیں[1]۔ ہر گیت سے پہلے اس کے راگ کا نام بلکہ اس کی قلمی منظوم تصویر بھی دی ہے۔ علی عادل شاہ ثانی کی کلیات شاہی میں ۲۶ گیت ہیں جن میں سے بیشتر کے ساتھ اس کا راگ بھی درج کیا گیا ہے ان کے علاوہ برہنی مخمس بھی دراصل ایک گیت ہی ہے[2]

گیتوں کی ایک محقق ڈاکٹر قیصر جہاں لکھتی ہیں

' دکن میں گیت پر خاص توجہ ہوئی۔ قلی قطب شاہ' عبداللہ قطب شاہ' وجہی' غواصی علی عادل شاہ ثانی شاہی' برہان الدین جانم' سید میراں ہاشمی کی تخلیقات میں نسوانی لہجہ غالب ہے۔ ان میں وہی خود سپاری' شدتِ احساس اور درد و سوز ملتا ہے جو گیت کا خاصا ہے '[3]

اس طرح ظاہر ہے کہ دکن میں 'گیت' کے عنوان سے گیت بھلے ہی نہ ملیں لیکن ایسی مختصر نظمیں ملتی ہیں جن میں گیت کی سب خصوصیات ہیں۔ جمیل جالبی نے گیتوں کے دو موضوعات کی تشخیص کی ہے۔ ملاحظہ ہو

" عادل شاہی دَور میں گیت اور دوہروں کا رواج بھی باقی رہتا ہے۔ ابتدائی دَور میں زیادہ اور بعد میں کم ہو جاتا ہے۔ یہ گیت دو قسم کے ہیں، ایک قسم وہ جس میں عشق و محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسری قسم وہ جس میں مذہب و تصوف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں میں ایک بات مشترک ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں۔ کتاب نورس میں گیتوں کی پہلی قسم اور برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کے یہاں دوسری قسم ملتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے ان گیتوں کی پیروی کی گئی ہے اور ان میں اور شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور جیو گام دھنی کے گیتوں میں کوئی فرق نہیں ہے "[4]

---

[1] کلیاتِ شاہی مرتبہ ڈاکٹر زینت ساجدہ ص ۹۲ ۔ [2] ایضاً ص ۹۴ ۔

[3] ڈاکٹر قیصر جہاں اردو گیت ص ۸۵ دلی ۱۹۷۷ء ۔

[4] تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۱۹۷ ۔

صوفیانہ گیتوں کی کئی قسمیں ملتی ہیں مثلاً جکری، مکاشفہ، نکتہ، حقیقت، سہیلا، سہرنی وغیرہ۔ ان سب کی تفصیل درج کی جاتی ہے

جکری

یہ ہندی روایت کا صوفیانہ گیت ہے۔ ہندوؤں کو بھجنوں کو اجتماعی طور پر کیرتن کی شکل میں گایا جاتا ہے۔ جکری کو قوال یا مغنی سازوں پر گاتے ہیں تاکہ سامعین پر جذب دکیفیت طاری ہو جائے۔ محمود شیرانی اس کی وجہ تسمیہ یوں بیان کرتے ہیں

'اصل میں ذکر یا ذِکری تھا۔ ہندوستانی اثرات میں جکری ہو گیا'، [1]

شیخ بہاء الدین باجن کا ایک اقتباس نقل کر کے ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں

"مذکورہ بالا اقتباس میں لفظ جکری غور طلب ہے۔ اگر جکری کے درمیانی حرف کو 'گ' پڑھا جائے تو جگری کے معنی جگر یا دل سے نکلی ہوئی بات ہوں گے جیسے موسیقی میں جکری نے اس کو کہتے ہیں جو از خود دل سے نکلی ہو یعنی اکتسابی نہ ہو۔ اسی طرح جگری اشعار کے معنی جو دل سے آمد کی وجہ سے نکلے ہوں' ہو سکتے ہیں۔ اگر اس کو 'ک' سے پڑھا جائے تو یہ لفظ جکری ہوگا۔ جکر ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے" [2]

جکری کی زبان ہمیشہ ہندکی ہوتی ہے' ادبی روایات ہندکی ہوتی ہیں اور وزن بھی ظاہراً ہندکی ہوتا ہے لیکن دراصل من کی موج میں عوامی آہنگ میں باندھ دی جاتی ہے۔ چونکہ یہ گانے کے لئے ہوتی ہے اس لئے اس کے ساتھ یہ ہمیشہ ظاہر کر دیا جاتا ہے کہ یہ کس راگ میں گائی جائے گی۔

شیخ بہاء الدین باجن نے اپنی تصنیف خزائنِ رحمت اللہ کے باب ہفتم میں اپنے دوہے اور جکریاں نقل کی ہیں۔ باب کی ابتدا میں جکری کی تعریف یوں کی ہے۔

"در ذکر اشعار کہ مقولہ این فقیر است بزبان ہندوی جکری خوانند و قوالانِ ہند آسارا در پردہ ہائے سرودی نوازندی سرایند۔ بعضے در مدحِ پیرِ دیگر و صفِ

---

[1] آٹھویں اور دسویں صدی ہجری کی فارسی تالیفات سے اردو زبان کے وجود کا ثبوت۔ مشمولہ مقالاتِ شیرانی جلد اول ص ۳-۷ - لاہور ۱۹۶۶ء

[2] سخنورانِ گجرات ص ۵۰ - دلی ۱۹۸۱ء

روضۂ ایشاں و وصف وطنِ خود کہ گجرات است و بعضے در ذکرِ مقصدِ خود و مقصوداتِ مریداں و طالباں و بعضے در ذکرِ عشق و محبت ،،[1]

یہاں باجن نے اپنی جکریوں کا موضوع بھی بیان کیا ہے جس میں حیرت یہ ہے کہ اپنے وطن گجرات کی مدح بھی شامل ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں

" جکری، اس میں بہ قول شیخ بہاء الدین برناوی زیادہ تر مشائخ کا شجرہ ہوتا تھا بعد میں دوسرے مضامین بھی لائے جانے لگے ،،[2]

غالباً اس اقتباس میں بہاء الدین برناوی کے بجائے علاء الدین ثانی برناوی ہونا چاہیے ایک اور مضمون میں شیرانی لکھتے ہیں

" جکری دراصل 'ذکر' کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اس کا اطلاق ایسی نظموں پر ہوتا ہے جن میں اور مضامین کے علاوہ سلسلے کا شجرہ اور مشائخ کی مدح ہوتی تھی۔"[3]

سلسلۂ مشائخ کا شجرہ کوئی ایسا موضوع نہیں جو سامعین کے لئے وجد آور ہو، ہاں مشائخ کی مدح ضرور جذبات کو تحریک دے سکتی ہے۔ جمیل جالبی نے جکری کے مزید موضوع یہ لکھے ہیں

' ذکرِ رسول' ذکرِ پیر و مرشد' ذکرِ تجرباتِ باطنی و وارداتِ روحانی ،،[4]

اس فہرست میں نعت کے علاوہ حمد و منقبت کا بھی اضافہ کر دینا چاہیے۔

مخدوم علاء الدین ثانی برناوی نے کتابِ چشتیہ میں جکری کے لیے ذیل کے راگ مخصوص کیے ہیں

' للِت، بلاول، ویساکھ، ٹوڈی، سیام بیداری، دھناسری، اساوری، دیوگیری، پوربی، کلیان، کانھڑا، بھاگرہ اور گنڈ'[5]

---

[1] بہ حوالہ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اردو جلد اوّل ص ۱۰۷۔ دلّی ۱۹۷۷ء۔

[2] مقالاتِ شیرانی جلد اوّل ص ۳۷۔ [3] گوجری یا گجراتی اردو دسویں صدی ہجری کی مثنوی، اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۰ء۔ باز طباعت مقالات جلد اوّل ص ۱۷۷۔

[4] تاریخِ ادب اردو جلد اوّل ص ۱۰۷۔

[5] مقالاتِ شیرانی جلد اوّل ص ۱۷۷۔

محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون میں جکری کی ہیئت درج کی تھی[1]۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے باجن کی جکریوں کے تعلق سے اسے اور وضاحت سے یوں بیان کیا ہے۔

"ابتدائی اشعار جو ہم قافیہ ہوتے ہیں عقد کہلاتے ہیں۔ اس کے بعد تین تین چار چار مصرعوں کے بند آتے ہیں جنہیں بَین کہا جاتا ہے۔ آخری بند جو عام پر تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے تخلص کہلاتا ہے۔ پہلے دو مصرعے ہم قافیہ اور تیسرا الگ لیکن ہم وزن ہوتا ہے"[2]

ڈاکٹر جالبی نے اطلاع دی ہے کہ شاہ علی محمد جیو گام دھنی کے یہاں نام بدل جاتے ہیں وہ پوری نظم کو جکری کے بجائے مکاشفہ کہتے ہیں اور اس کے بندوں کو نکتہ سوم، چہارم در تخلص[3]

اب اردو میں جکری کی مختصر تاریخ بیان کی جاتی ہے۔ یہ جو عام خیال ہے کہ جکری محض گجرات سے مخصوص ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ یہ گجرات میں ایجاد بھی نہیں ہوئی۔ پہلے جکری نویس شاعر مولانا وجیہہ الدین ہیں۔ میر خورد سید محمد بن سید مبارک نے لکھا ہے

"قوال جکری از مولانا وجیہہ الدین بہ صوتے مرق می گفت و غالب ظنِّ من است کہ ایں جکری بود

'بنیا بن بہا جی ایسا سکھ سیں باسوں،

حضرت شیخ المشائخ را ایں ہندوی اثر کرد"[4]

معلوم نہیں یہ مولانا وجیہہ الدین کون ہیں۔ اردو کے شاہ وجیہہ الدین گجراتی تو بہت بعد کے ہیں۔ یہ وجیہہ الدین خسرو کے ہم عصر یا پیش رو ہندی شاعر ہوئے۔

---

[1] ایضاً ص ۱۷۶۔

[2] تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۱۰۷۔

[3] ایضاً ص ۱۱۵۔

[4] ص ۱۲ ۵ بحوالہ مقالات شیرانی جلد اوّل ص ۲۹۳، ص ۱۴۶۔

دوسرے جکری گو شاعر شیخ امین الدین لکھنوی م ۸۲۹ھ ہیں۔ ان کا ذکر سلیمان ندوی نے کیا ہے۔ بقول ندوی وہ ہندی شاعر تھے۔ ان کے مکتوبات میں ہندی الفاظ، دوہے اور ہنڈولے ملتے ہیں۔ ان کی جکری تیسرے باب میں درج کی جا چکی ہے۔ اس میں پہلے ایک مطلع ہے، اس کے بعد دوسرے بند کو عقدہ کہا ہے جن میں دو شعر ہیں اور ان کے چاروں مصرعے باہم مقفّیٰ ہیں۔ تیسرے بند کو بھی عقدہ کہا ہے۔ اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے آپس میں مقفّیٰ ہیں اور دوسرے شعر کے مصرعے مختلف قافیے کیساتھ باہم مقفّیٰ ہیں۔ اس طرح کل پانچ شعر ہیں۔ آخری شعر میں تخلص موجود ہے۔

اس کے بعد جکری بیشتر گجرات میں محدود ہو جاتی ہے۔ اس کے تیسرے بڑے شاعر شاہ بہاء الدین باجن ہیں۔ جکری کو صحیح نیز پائدار شکل عطا کرنے نیز مقبول بنانے کا سہرا انہیں کے سر ہے۔ اس طرح وہ جکری کے استادِ اوّل کہلائیں گے۔ ان کے یہاں مضامین کا بڑا تنوّع ہے۔ ان کی سب سے مشہور جکری وہ ہے جس کی ابتدا یوں ہے

صفتِ دنیا بہ زبانِ دہلوی گفتہ

دوہرہ　　یہ فتنی کیا کسے ملتی ہے

جب ملتی ہے تب چھلتی ہے

اس جکری کے پہلے شعر کو دوہرہ کہا ہے۔ یہ کسی طرح دوہا نہیں۔ اس کا صحیح عنوان عقدہ ہونا چاہیے۔ باجن کی جکریوں کی زبان بیشتر ہندی ہے لیکن بعض مصرعوں میں خاصا اردو رنگ آگیا ہے

شرابِ محبت بھر بھر پیالے　　آتشِ عشقت نُقل نوالے

پس روئے رسول مالا مالی　　نبی رسول کی چنوں جالی

بھکاری آیا عیدی مانگے　　بیری کا کچھ تجھ دھر سانکے[1]

جیسا کہ پہلے لکھا گیا انھوں نے جکری کے اجزا عقدہ، پَین اور تخلص قرار دیے۔

محمود دریائی۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے اخبار الاخیار فی اسرار الابرار میں لکھا ہے

کہ ان کی جکریاں اس علاقے کے قوال اکثر گاتے ہیں اور لوگوں کو بے انتہا پسند ہیں لیے انھوں نے اپنے کلام کو راگ راگنیوں کے اعتبار سے ترتیب دیا جو یہ ہیں

'جکری در پردۂ بلاول' در دھناسری' درکدارہ' در کلیان' در بھاکرہ' در سارنگ' در پردۂ رام کلی' در توڑی' در اساوری وغیرہ' [1]

جالبی لکھتے ہیں کہ در پردۂ رام کلی میں اس کی کئی قسمیں کی ہیں : و صالیہ' عشقیہ' طلبیہ' مراقبیہ' توحید' ترکِ غرور' عداوت مدعی' غم مدعی وغیرہ۔

ان عنوانات سے ان کی جکریوں کے مطالب کا اندازہ ہوا۔ محمود دریائی کا خاص موضوع عشق ہے خواہ وہ خدا کا ہو' رسول کا یا مرشد کا۔

شاہ علی محمد جیو گام دھنی م ۹۷۳ھ گجرات کے ایک اور بڑے جکری نویس ہیں۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا ان کے یہاں جکری کی پوری نظم کو مکاشفہ اور اس کے مختلف چھوٹے چھوٹے بندوں کو نکتہ کہا گیا ہے۔ ان کے کلام کا خاص موضوع ہمہ اوست ہے۔

خاتم التارکین شیخ بہاء الدین برناوی م ۱۰۳۰ھ برناوہ ضلع میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں

"مسلمانانِ ہند میں صرف دو شخص فنِ موسیقی میں یگانۂ روزگار مانے گیے ہیں امیر خسرو اور مخدوم بہاء الدین" [2]

یہ یقیناً مبالغہ ہے۔ تان سین' سلطان حسین شرقی والیِ جونپور' محمد شاہ کا درباری موسیقار نعمت خاں سدا رنگ وغیرہ برناوی سے بڑے ماہرِ فنِ موسیقی تھے ہاں اگر یہ کہا جائے کہ صوفیائے ہند میں یہ بڑے ماہرِ موسیقی تھے تو درست ہے۔ ان کے بارے میں معلومات کا ماخذ مخدوم علاء الدین ثانی کی کتاب چشتیہ ہے۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندی شعر اور ہندوستانی موسیقی کی مختلف اصناف کے ساتھ ساتھ جکری بھی لکھیں۔

سید شاہ ہاشم حسنی العلوی م ۱۰۵۹ھ شیخ وجیہہ الدین احمد العلوی گجراتی کے بھتیجے تھے۔ ان کے ایک مرید شاہ مراد نے ان کے اقوال وغیرہ کو مقصود المراد نامی مجموعے

---

[1] ایضاً ص ۱۴۔

میں مدوّن کر دیا ہے۔ وہاں سے لے کر مولوی عبدالحق نے 'اردو کی نشو و نما' میں ان کے کلام کا تفصیلی نمونہ دیا ہے۔ اس نمونے میں دو جکری بھی ہیں۔ ان کی جکریوں میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق ہے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ محبوب کون ہے مثلاً ذیل کی جکری میں نسوانی گیت اور عارفانہ نکتوں کا اجتماع دیکھیے

جائے کھوئیک تل آئے پیا　　　سکتا جیو دھسکتا ہیا

لا لاُ نفی 'الا اللہ' اثبات　　　محمد برحق بلا میم احمد ذات

. . . .

ہاشمی رخسار پھڑکتے　　　علوی دھڑکتا ہے جیو لہ وغیرہ

اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی غیر معروف جکری گویوں نیز بہاؤالدین برناوی کو چھوڑ کر بقیہ تمام جکری گو گجرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ چونکہ ذکر معرفت و سلوک سے تعلق رکھتا ہے اس لیے جکری کا لکھنے والے سب کے سب (غالباً سید امین الدین لکھنوی کے استثنا کے ساتھ) مشہور مشائخ ہیں۔

مکاشفہ: یہ اصطلاح صرف شاہ علی محمد جیو گام دھنی کے یہاں ملتی ہے۔ جو جکری یا نظم کو مکاشفہ کہتے ہیں

عقدہ: باجن نے ذکری کے پہلے حصے کو عقدہ نام دیا تھا۔ علم جیو گام دھنی جکری کے ہر حصے کو نکتہ کہتے تھے چنانچہ کبھی کبھی وہ پہلے حصے کو نکتۂ اول در عقدہ کہتے ہیں لیکن حیرت یہ ہے کہ بعض ایسے شاعروں کے یہاں بھی عقدہ مل جاتا ہے جو جکری نویس نہیں۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی م ۹۴۵ھ کا ایک عقدہ شیرانی نے درج کیا ہے[۲] اسی طرح مولوی عبدالحق نے خوب محمد چشتی م ۱۰۲۳ھ کا ایک عقدہ دیا ہے۔ ہو سکتا ہے ان دونوں بزرگوں نے جکری لکھی ہوں اور یہ عقدہ اسی کی یادگار ہو یا پھر ان کے یہاں عقدہ شعر کی کسی قسم کا نام ہے۔

نکتہ

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کے دو ابواب میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے

---

[۱] اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۳۶۔ [۲] پنجاب میں اردو ص ۱۸۹۔

اس کی یہ تعریف کی ہے

'نکتے: یہ بھی توحید کے مطالب پر مشتمل ہوتے ہیں۔ دقیق باتیں ہوتی ہیں۔ جن کا تعلق عام طور پر مکاشفے سے ہوتا ہے' [1]

"نکتہ اس شعر کو کہتے ہیں جس میں صداقت کی کوئی نہ کوئی باریک بات ہو" [2]

واللہ اعلم یہ کہاں تک درست ہے۔ جیسا کہ بارہا لکھا گیا شاہ علی جیو گام دھنی نے اپنے جکریوں کے اجزا کو نکتہ کہا ہے۔ دوسری طرف شاہ ہاشم حسنی علوی کے یہاں نکتے ملتے ہیں۔ ان دونوں کے نکتوں کی مثالیں مولوی عبدالحق نے 'اردو کی ابتدائی نشو ونما' میں دی ہیں گام دھنی کی حد تک تو یقینی ہے کہ نکتہ ان کی جکری کا جزو ہے لیکن ہاشم علوی کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ ہاشم کے نکتے نہ دقیق ہیں نہ ان میں کوئی باریک بات ہے نہ یہ ایک شعر پر مشتمل ہوتے ہیں مثلاً ڈاکٹر الف۔د۔ نسیم کا منقول ایک نکتہ ملاحظہ ہو

اے دنیا کے لوگ کیڑے مکوڑے
گھیو شہد پر دوڑتے گھوڑے
ڈوبتے بہت، نکلتے تھوڑے

حقیقت

گیت کی اس صنف کا تفصیلی بیان ڈاکٹر حسینی شاہد نے کیا ہے۔ ذیل کی سطور کا ماخذ زیادہ تر وہی ہے۔ وہ حقیقت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں

"حقیقت اس گیت کو کہتے ہیں جو مختلف راگ راگنیوں میں لکھا جاتا ہے اور جس میں تصوف اور عرفان کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ کبھی اس کے ساتھ راگ راگنی کی وضاحت کر دی جاتی ہے جیسے حقیقت رام کلی، حقیقت جونپوری، حقیقت ملار، حقیقت دھناسری وغیرہ اور کبھی صرف حقیقت کے نام پر اکتفا کی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی کسی مخصوص راگ راگنی ہی میں ہوتا ہے۔ یہ گیت سماع کی محفلوں میں گائے جاتے ہونگے" [3]

---

[1] تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ص ۱۳۵۔ [2] ایضاً ص ۲۳۸۔

[3] شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے ص ۲۱۷

راقم الحروف کو یقین ہے کہ حقیقت جکری ہی کا دوسرا نام ہے۔ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ دونوں اصناف یکساں ہیں اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ جکری کے بند کو ایک عجیب نام بین دیا جاتا ہے خواجہ بندہ نواز اور برہان الدین جانم کے حقیقت گیتوں کے بندوں کو بھی بین کہا گیا ہے۔ محض بعض شعرا نے اپنے گیتوں کو حقیقت نام دیا ہے۔ تفصیل ملاحظہ ہو۔

حقیقت کے عنوان سے گیت لکھنے والے پہلے بزرگ خواجہ بندہ نواز ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کو ان کے محض دو گیت ملے[1] لیکن اکبر الدین صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں ان تینوں گیتوں کو درج کیا ہے[2]۔ ان تینوں گیتوں میں ہر بند کو بین کہا ہے۔ ان میں پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں جنھیں مطلع یا تخلص کے طور پر سمجھیے۔ اس کے بعد تین تین مصرعوں کے بین ہیں۔ پہلے اور دوسرے گیت میں تین بین اور تیسرے گیت میں چار بین ہیں۔ پہلا گیت حقیقت درمقام کلیانی ہے اور بعد کے دو گیت درمقام رام کلی ہیں۔ ان میں سے ایک میں ۱۴ مصرعے ہیں جنھیں حسینی شاہد نے سہواً چودہ اشعار لکھ دیا ہے۔

ایک گیت کے چند ابتدائی مصرعے

کھول کھول گھونگھٹ وارنے   تیرا برہا لگیا منجے مارنے

بین   پیا منجہ ابلاسوں کیا روسنا   گھر آو رے ڈھولن ساجنا
کرے لاؤ رے کسی سوں کیا لاجنا[3]

'کرے' دراصل 'گرے' ہے جو بمعنی 'گلے' ہے۔ 'لاؤ' بمعنی لگاؤ ہے

دوسرے گیت کا ایک بند یہ ہے

خواجہ نصیر الدین جن سائیاں پیو نہ پائے   جیو کا گھونگھٹ کھول کر پیا' مکہ آپ دکھائے
آکھے سید محمد حسینی پیو سنگھ کھیا نہ جائے[4]

---

[1] ڈاکٹر حسینی شاہد ص ۱۰۔۱۳۱ نیز خلیق انجم (مرتب) معراج العاشقین ص ۹۰۔ دلی ۱۹۵۷ء۔

ڈاکٹر حسینی شاہد لکھتے ہیں کہ اکبرالدین صدیقی نے اپنے مرتبہ ارشاد نامے ص ۶۹ میں اس گیت کو جانم کے کلام میں شامل کیا ہے جو درست نہیں کیونکہ اس میں سید محمد حسینی کے نام کی داخلی شہادت ہے۔

بعد کے شعرا کے حقیقت گیتوں میں ہیئت کا اختلاف ملتا ہے بعض نے مطلع برقرار رکھا ہے بعض نے نہیں۔ بندوں میں تین مصرعوں کی پابندی بھی نہیں۔ کہیں تین کے بجائے چار ہم قافیہ مصرعے ہیں۔ بعض اوقات کوئی مصرع بغیر قافیے کے بھی آجاتا ہے۔ حسینی شاہد کے مطابق سب سے چھوٹے گیت میں تین اور سب سے بڑے گیت میں ۲۹ مصرعے ہیں۔ لہ

اکبرالدین صدیقی نے برہان الدین جانم کے دس گیت درج کیے ہیں، ایک پر حقیقتِ راس اور دوسرے پر محض 'حقیقت' لکھا ہے۔ بقیہ پر محض راگ کا نام 'درمقام دھناسری' وغیرہ عنوان ہے۔ ظاہر ہے یہ سب بھی حقیقت ہیں۔ ان سب کے شروع میں ابتدا کے طور پر ۱، ۲، ۳ یا ۴ مصرعے ہیں اور پھر دو دو یا تین تین مصرعوں کے بین ہیں۔ حقیقت راس کی ابتدا اور ایک بین ملاحظہ ہو

میرے پیا پیوں کوں پیرت سوں کروں گی

(باریت)

نہیں پیا بھوتا یک منجہ توں ہونا　　　ناچلے منتر کسی کا ٹونا

ٹونے کارے منجہ گت ہونا ؎۲

مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جولائی ۲۷ء میں اور ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں ان کے کچھ دوہے اور گیت دیے ہیں۔ ان میں سے بعض میں تین مصرعوں کے بند ہیں اور بعض میں چار مصرعوں کے ہو سکتا ہے یہ بھی 'حقیقت' گیت ہوں۔

جانم کے بعد شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے دو حقیقت گیت ملتے ہیں۔ پہلے میں خواجہ بندہ نواز کے برعکس شروع میں مطلع نہیں۔ محض تین تین مصرعوں کے تین بند ہیں۔ اس کے پہلے دو بندوں میں خدا کی ذات کا اور تیسرے میں صفات کا بیان ہے۔ معلوم

لہ حسینی شاہد : ۳۱۸۔

۲ہ بجھتے چراغ ص ۱۲۱۔

ہوتا ہے بعض الفاظ غلط نقل ہوئے ہیں۔ پہلا بند یہ ہے

دیکھو شاہ بہروپ صورت جمال　　　نرل روپ معشوق ذات کمال

وصل خود فراموش لذّت وصال

دوسرے گیت کا عنوان 'حقیقت بہاگرہ' ہے۔ اس میں چھ بند ہیں، پہلے پانچ بندوں میں تین مصرعے اور آخری بند میں دو مصرعے ہیں۔ اس کا موضوع نورِ محمدی کا ظہور اور واجب تن وغیرہ ہے۔ اس میں روح کو گھوارے میں جھولنے والا بچہ بتایا گیا ہے۔ ایک بند یہ ہے

کیا واجب کا گنوارا

اس میں بھایا روح تیرا

اسے باندھیا صفتوں کا سہرا [1]

میرا خیال ہے کہ 'گنوارا'، سہوِ کتابت یا سہوِ قرأت ہے۔ اصلاً گوارا ہوگا۔ دکنی میں ہائے ہوز کو ہمزہ سے بدلنی کی مثالیں ملتی ہیں۔

مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۸ء 'حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا۔ اس میں انھوں نے حضرت امین سے منسوب مثلّث اور مسدّس کی ہیئت میں بعض نظمیں یا نظم پارے دیے اور انہیں دوہرہ قرار دیا۔[2] دوہا فردِ ہوتا ہے، مولوی صاحب پوری نظم کو دوہرہ کہتے ہیں۔ یہ نظمیں مثلّث اور مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ ان میں دوہے کے وزن سے دور کی بھی مماثلت نہیں۔ گویا ہندی الفاظ کے ساتھ جو بھی کلام ہو اسے آنکھ موند کر دوہرہ (دوہے کا مسخ شدہ نام) کہہ دیا جائے۔ ان کے منقولہ ایک گیت میں تین تین مصرعوں کے چار بند ہیں۔ پہلا بند یہ ہے

مرنا مار، جیونا بسار　　　جیونا ہار، مرنا بسار

سودہ سرجن کی دیکھ بچار

(شدھ)

---

[1] ڈاکٹر حسینی شاہد، شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۲۱۔ [2] مولوی عبدالحق: حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ۔ اردو جنوری ۱۹۲۸ء بازطباعت قدیم اردو ص ۵۴-۵۳۔

ڈاکٹر حسینی شاہد کا خیال ہے کہ یہ حقیقت گیت ہے[1] اسی طرح مثنوی کی ہیئت میں جو دو دو شعر ملتے ہیں ان کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے کہ یہ دو حقیقت گیتوں کے اجزا ہیں۔ راقم الحروف کی رائے میں یہ گیت نہیں کیونکہ ایک طرف تو ان کی زبان شدت سے عربی فارسی زدہ ہے۔ دوسرے یہ صاف صاف مثنوی کی ہیئت میں ہیں موضوع اور مصرعوں کی عوامی وزن کی یکسانیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ چاروں شعر ایک ہی مثنوی کے ہیں۔

حقیقت گیتوں کے کسی اور مصنف کا پتا نہیں چلتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گجرات میں جن صوفیانہ گیتوں کو جکری کہا گیا انہیں کو خانوادۂ بندہ نواز میں حقیقت کہا گیا۔ جکری کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں ہے۔ اس میں بھی تین یا چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں حقیقت میں بھی یہی صورت ہے۔ دونوں میں بند کو پَین کہا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی ہیں۔

سُہیلا

مولوی عبدالحق نے شاہ برہان الدین جانم کی نظم 'سُک سہیلا' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے" دوسری نظم سُک سہیلا ہے جس کے معنی ہیں سکھ کا گیت۔ سہیلا اصل میں ایسی نظم کو کہتے ہیں جو تعریف میں ہو۔ یہاں اسے روحانی معنوں میں لیا ہے"[2]

ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو میں اسی سلسلے میں لکھا

"سہیلا بہ معنی گیت (رسالہ اردو ص ۲۱ ۵) جنت البقا کی ایک بیت یہ ہے

جن بوجھے تا یہ سُہیلا   اس جنم دیکھ دُہیلا "[3]

اس شعر میں تو سُہیلا کے معنی گیت نہیں معلوم ہوتے۔ اس کے صحیح معنی ڈاکٹر حسینی شاہد نے یوں بیان کیے ہیں

" شادی بیاہ کی تقریبوں میں جو گیت گائے جاتے ہیں وہ دو قسم کے ہوتے ہیں

---

[1] حسینی شاہد: ص ۲۲۳۔

[2] مولوی عبدالحق: حضرت شاہ برہان الدین جانم۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۷ء بازطباعت قدیم اردو ص ۷۲۔ [3] ص ۲۲۵ کا فٹ نوٹ۔

شاہانہ وہ گیت ہیں جو شادی کے دن کے لیے اور عروسی کی تقریب کے بارے میں ہوتے ہیں۔ سہیلا وہ گیت ہیں جو مانجھے، چوتھی، زچگی اور دوسری خوشی کی تقریبوں میں گایا جاتا ہے۔ ان میں مبارک بادی، نیک تمنائیں اور دعائیں ہوتی ہیں۔

سہیلا خوشی کا گیت ہے اس لیے اس میں فراق یا غم کا کوئی ذکر نہیں ہوتا۔ گویا یہ محبت اور وصال کا گیت ہے۔ جدائی کے گیتوں کو سہیلوں میں شمار نہیں کیا جاتا۔

اب یہ گیت شادی بیاہ اور دوسری تقریبوں میں عورتیں ڈھولک پر گاتی ہیں لیکن کبھی اِن سہیلوں سے صوفیہ کی حال کی محفلیں گرم رہا کرتی تھیں،، [1]

مولوی عبدالحق نے جو سہیلا کے معنی تعریف کا گیت لکھے ہیں انھوں نے کہیں یہ پڑھا یا سنا ہوگا۔ فرہنگ آصفیہ میں سہیلا کا لفظ تو نہیں ملتا، سوہلا ہے۔ اسکے معنی یوں لکھے ہیں

سوہلا : دیوی کی تعریف کا گیت۔ تعریف کا گیت

سوہلے یا سہلے : سوہلا کی جمع۔ ماتا دیوی کی تعریف کے گیت اور نیز وہ گیت جو عورتیں بیاہوں یا بیٹھک وغیرہ میں پیر، پیغمبر یا جن پری کی تعریف میں گایا کرتی ہیں [2]

انشا نے اپنی نظم و نثر میں اس لفظ کو استعمال کیا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں کیتکی کی شادی کے موقع پر ہنڈولوں کا ذکر کر کے لکھتے ہیں

'ان پر گائیں بیٹھیں، جھولتی ہوئیں، سوہلے، کدارے اور باگیسری کا نھڑے میں گا رہی تھیں،' [3]

اور ریختی کے ایک مستزاد میں لکھتے ہیں

ان پتلیوں میں میرے تئیں صبح اڑاتی   ہاتھوں پہ نچاتی، گاتی نہ بجاتی
کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملاتی
سو سو ہلے گاتی [4]

---

[1] ڈاکٹر حسینی شاہد: سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۱۱۳۔ [2] فرہنگِ آصفیہ جلد سوم ص ۱۳۵۔ ترقی اردو بورڈ کا عکسی ایڈیشن۔ [3] کیتکی کی کہانی ص ۵۴۔ کراچی ۱۹۵۵ء طبع سوم۔

[4] عبدالرحمٰن: مراۃ الشعر ص ۵۲۔ یوپی اردو اکیڈمی کا عکسی ایڈیشن۔

سکھیوں کی گرنتھ صاحب میں تیسرا حصہ سو ہیلا ہے۔ اس حصے میں پانچ شبد ہیں جو راگوں میں گائے جانے کے لیے ہیں۔ معلوم نہیں اس سوہیلے کا تعلق ہمارے سوہیلے سے ہے یا نہیں۔

دکن کے ادبی سہیلے کے بارے میں حسینی شاہد نے تفصیل سے لکھا ہے۔ ذیل میں ان سے بہت کچھ استفادہ کرتے ہوئے لکھا جاتا ہے

ادبی سہیلے میں تصوّف کے نکات، معراج کا بیان، پیر کی سجادہ نشینی کی تقریب یا اس کی درگاہ کی مدح جیسے موضوع ہوتے ہیں۔ بیشتر انہیں شادی بیاہ کی اصطلاح میں پیش کیا جاتا ہے۔ سہیلے کی ہیئت کے بارے میں حسینی شاہد لکھتے ہیں

سہیلے کی بحر اور ہیئت متعین نہیں ہے لیکن راقم الحروف کی نظر سے جو سہیلے گزرے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ یہ مصرعے غالباً گیت کی لَے کا تعین کرتے ہیں۔ اس کے بعد سہیلے کا ہر بند عموماً تین مصرعوں اور کبھی کبھی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں بندوں کی تعداد تو مقرر نہیں لیکن عموماً چار پانچ بندوں سے زیادہ نہیں لکھے جاتے بعض سہیلے دو بندوں کے اور بعض چھ اور بعض اس سے زیادہ بندوں کے بھی نظر سے گزرے ہیں لیکن موخر الذکر کی تعداد کم ہے۔ سہیلے میں بندوں کی تعداد غالباً کم اس لیے ہوتی ہے کہ وہ گانے کے لیے لکھے جاتے تھے

بعض سہیلے مثنوی اور قصیدے کی ہیئت میں بھی ہیں۔ یہ نسبتاً طویل ہوتے ہیں ابتدائی دور کے سہیلوں میں یہ ہیئت نہیں برتی گئی ہے"[1]

اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ جکری ہو، حقیقت ہو کہ سہیلا ہر ایک کی معیاری شکل یہ ہے کہ ابتدا میں ایک مطلع ہوتا ہے اس کے بعد تین مصرعوں کے، شاذ چار مصرعوں کے چند بند ہوتے ہیں۔ جکری اور حقیقت ایک ہو سکتے ہیں لیکن سہیلا اس لئے ممیز ہے کہ اس میں محض خوشی اور شادی کے مضامین ہوتے ہیں غم فراق یا عبرت وغیرہ کے نہیں۔ سہیلوں کے اشعار نہ اردو عروض میں ہوتے ہیں نہ ہندی اوزان میں۔

---

[1] حسینی شاہد، سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ۔ ص ۳۱۳۔

یہ ابتدائی دکنی نظموں یا لوگ گیتوں کی عوامی آہنگ میں لکھ دیے جاتے ہیں۔

حسینی شاہد کے مطابق حضرت خواجہ ابوالفیض نے شواہد الجمل میں لکھا ہے کہ کسی بزرگ کی تجویز پر ایک محفلِ سماع میں شہیلا گا کر گرمی پیدا کی گئی۔

کیا سب سے پہلے شہیلا نگار خواجہ بندہ نواز ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ۱۹۵۷ء میں معراج العاشقین مرتب کر کے شائع کی۔ اس کے آخر میں خواجہ سے منسوب کچھ کلام بھی دیا ہے۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں

'میں نے حضرت بندہ نواز کا جتنا بھی کلام پیش کیا ہے اس کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کلام سو فی صدی ان ہی کا ہے'۔

اس کلام میں بقولِ ڈاکٹر حسینی شاہد دو (میری رائے میں شاید تین) ایسے گیت ہیں جنھیں خواجہ امین الدین معتمدِ روضۂ بزرگ نے قوالوں سے سن کر نوٹ کیا تھا۔ قوالوں نے ان کا نام 'شہیلیاں' بتایا۔ خواجہ امین الدین یہ سمجھے کہ یہ لفظ 'پہیلیاں' کی تخریب ہے۔ واضح ہو کر فرہنگِ آصفیہ میں سوہلا کی جمع 'سوہلے' کے علاوہ 'سہلے' بھی دی ہے۔ گویا واحد میں انھیں شہلا یا شہلی بھی کہا گیا ہے۔ قوالوں سے حاصل کردہ شہلی میں سے ایک کے دو مصرعے یہ ہیں

آج برہے کی لاگ مجھ تنے لاگے رے 'آج براہے کی آگ مجھ تنے لاگے رے
منھ کا دکھلائے کار راوی کرسی لگائے 'آج براہے کی لاگ۔

ان گیتوں کو شہیلا نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ان کا موضوع فراق کی آگ ہے۔ شاید یہ حقیقت' ہوں۔ دوسرے ان کا خواجہ سے انتساب سراسر غیر مصدقہ ہے۔ خلیق انجم لکھتے ہیں

'اس کلام کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ہے صرف قوالوں کو سینہ بسینہ ملتا آرہا ہے'[1]

شہیلا کے دوسرے مشکوک شاعر میراں جی شمس العشاق ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد لکھتے ہیں

"مولوی علیم الدین صاحب کا بیان ہے کہ ان کے ہاں ایک قدیم بیاض تھی جس میں

---

[1] ایضاً ص ۲۳۲۔

میراں جی شمس العشاق کا کچھ کلام سوئیلیاں (سہیلیاں) کے عنوان کے تحت تھا۔ یہ بیاض اب حمید الدین صاحب شاہد رکنِ مجلسِ ادارت اردو نامہ (کراچی) کے قبضہ میں ہے"۔ [1]

میں نے خواجہ حمید الدین شاہد کو کراچی لکھا کہ نمونہ بھیج دیں۔ انھوں نے اپنے مکتوب مورخہ ۲۸ ستمبر ۶۸ء میں لکھا:

میں نے علیم الدین صاحب سے جو کتابیں اردو بورڈ کے لیے خریدی تھی وہ تمام وکمال اردو بورڈ کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ علیم الدین صاحب کے دو صاحبزادے بھی کچھ کتابیں یہاں لائے تھے۔ ان میں سے چند اردو بورڈ کو فروخت کیں اور باقی کتابیں خدا جانے کس کے ہاتھ بیچیں۔ آپ کا کرمنامہ ملتے ہی میں نے اردو بورڈ میں وہ بیاض تلاش کروائی۔ وہاں کوئی ایسی بیاض نہیں ہے جس میں میراں جی شمس العشاق کا کوئی سہیلا ہو۔ میراں جی شمس العشاق کا کلام غالباً حسینی شاہد صاحب نے کراچی میوزیم میں دیکھا ہو گا۔ میں کسی دن وہاں جاکر مخطوطہ دیکھوں گا۔ اگر مل جائے تو نقل کرکے آپ کی خدمت میں بھیج دوں گا"۔

اس کے بعد مزید کچھ پتا نہ چلا۔ اس طرح میراں جی شمس العشاق کے سوئیلیاں کہنے کے راوی صرف مولوی علیم الدین تاجر کتب ہیں۔

بندہ نواز کے خانوادے کے باہر ایک نہایت قدیمی سُہیلا نویس میاں مصطفیٰ گجراتی م ۹۸۴ھ یا ۹۸۳ھ ہیں۔ ان کا ایک سُہیلا مسدّس ترجیع بند کی شکل میں ملتا ہے۔ اس کے ہر بند میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع باہم مقفّیٰ ہوتا ہے تیسرے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا۔ اس کے بعد ٹیپ کی بیت ہوتی ہے جو ہر بند میں مشترک ہے۔ قافیوں کا نظام یوں ہے

ا	ا
ب	ا
ج	
ج	

---

[1] ایضاً ص ۳۱۲ کا فٹ نوٹ۔

پہلے بند کے پہلے دو شعر فارسی میں ہیں تیسرا ہندی میں۔ اس کے بعد بندوں میں کوئی مصرع پورے کا پورا فارسی میں نہیں، مختصر جزو فارسی میں ہے، بقیہ طویل تر جزو ہندی میں۔ اس طرح یہ نظم دو لسانی ریختہ بھی ہے۔ اس کا دوسرا بند یہ ہے

پسرے ناز کے شیریں ایسا کن مائی جایا | بنکے شوخلکے خود ہیں سو مرے من رے بھایا
تنگ آہستہ بہ تمکیں سو کہو کن ہیں ڈیٹھا | یار کے موزوں دل چین سوں گھروں چلکرآیا

جم جم شادیاں روز سے سہیلا سازواری گاؤ
نت نت خوبیاں او کھیاں خوشی کے تھال بھراؤ لے

میاں مصطفےٰ کا صرف ایک ہی سہیلا ملتا ہے۔ ان کا ذکر ڈاکٹر حسینی شاہد نے نہیں کیا کیونکہ ان کے مقالے کا طور شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور ان کا خاندان وخانوادہ تھا میاں مصطفےٰ کے ہم عصروں میں دوسرے سہیلا نگار حضرت برہان الدین جانم ہیں جن کی نظم کا نام ہی 'سک سہیلا' ہے۔ اس میں مربع کے انداز کے ۲۸ بند ہیں۔ پہلے بند کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہیں، بعد کے بندوں کے پہلے تین مصرعے کسی دوسرے قافیے میں باندھے گئے ہیں اور چوتھے مصرع کی جگہ پہلے بند کے چوتھے مصرع کی ترجیع ہے گویا یہ ایک مربع ترجیع بند ہوا ہر بند کا چوتھا مصرع یہ ہے

لوگاں یہ مت کج الادہی جن بوج بختوں لادہی

معلوم نہیں اس مصرع میں اور پہلے بند کے دوسرے مصرعوں کی ردیف میں 'ہی' کی جگہ 'ہے' پڑھنا تو زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہر بند میں ایک ہی مصرع کی ترجیع دیکھ کر جمیل جالبی لکھتے ہیں

"نظم کا ڈھنگ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ گا کر سنانے کے لیے لکھی گئی ہے" [۲]

لیکن حسینی شاہد لکھتے ہیں

"یہ پڑھنے کی چیز ہے گانے کی نہیں۔ اس نظم پر فنی اعتبار سے سہیلے کا اطلاق نہیں ہوتا" [۳]

---

[۱] محمود شیرانی: دائرے کے مندولوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ۔ اورنٹیل کالج میگزین بابت ماہ نومبر ۱۹۴۰ء و فروری ۱۹۴۱ء۔ بازطباعت مقالات شیرانی جلد دوم ص ۲۰۰۔

[۲] تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۰۴۔ [۳] سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۱۲۔

لیکن حسینی شاہد کو درگاہِ حضرت امین الدین علی اعلیٰ کے کتب خانے میں ... کے منتشر کلام میں چند سہیلے ملے۔ ایک سہیلے سے نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

کن نیکوں شہر بند ھائے — آمنت باللہ کا قول دلائے
اللہ اکبر کا تاس بجائے — الملک للہ کی درائی پھرائے

اس میں چار بند ہیں۔ پہلے اور تیسرے بند میں دو دو اشعار اور دوسرے اور چوتھے بند میں چار چار اشعار یعنی جملہ ۱۲ اشعار ہیں۔ ہر بند کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ آخری دو اشعار یہ ہیں

حقیقتاں سوں قلبا(ں) بھرائے — معرفتاں سوں لذت چکھائے
شاہ برہاں سہیلا جو گائے — حق کے لوگاں کے من کو بھائے

جانم کے بعد شاہ کریم کے سہیلے کا موضوع معرفتِ الٰہی ہے لیکن اسے شادی کی رسوم و روایات کے استعاروں میں پیش کیا ہے مثلاً

حمد و ثنا کا منڈپ رچائے — صدق یقیں کا فرش بچھائے
ملک عرش پر طبل بجائے — جاں پنے کا تیل چڑھائے

شاہ امین الدین اعلیٰ کے سہیلے کا عنوان ہے 'سہیلا در مدحِ درگاہِ پیر دستگیر' یعنی یہ سہیلا حضرت شاہ جانم کی درگاہ کی مدح میں ہے۔ اس میں شروع میں ایک مطلع ہے۔ اس کے بعد دوسرے قافیے کے چار چار ہم قافیہ مصرعوں کے چھ بند ہیں۔ نقل در نقل کی وجہ سے اس کے بیشتر مصرعے غلط اور مجروح ہو گئے ہیں ایک بند اس طرح ہے

ثانی بیت اللہ مانند سہاوے — دھرے بھاؤ جے امنون الگھاوے
رازِ ربانی شعلہ نماوے — کلس تھان منہ منزل پاوے

حضرت امین الدین علی اعلیٰ کے پوتے سید علی پیر کے مرید رحمان شاہ نے دو سہیلے لکھے ہیں۔ ایک کا موضوع سید علی پیر کی سجادہ نشینی کی تقریب اور جلوس کا منظر ہے۔ یہ سہیلا ۴۵ مصرعوں کا ہے جس پر رسالہ رحمانی لکھا ہے۔ یہ تمام مصرعے باہم مقفیٰ ہیں۔ آپ چاہیں تو انھیں ۲۲ شعر اور ایک مصرع تمتہ کہہ لیجیے۔ حسینی شاہد نے اس کا طویل اقتباس اور اکبر الدین صدیقی نے اس کا مکمل متن دیا

ہے لیے سجادہ نشینی کی تقریب کو بالکل شادی کی تقریب بنا دیا ہے اور انہیں رسوم کا بیان ہے

ساتِ سہاگناں ملکر شہ کوں تیل چڑائے | معشوق جنے اپنے پیر کا سویلا اس سوہائے
جبریل قاضی آئے کرشہ کوں نکاح پڑائے | مٹی ابلو پچ گھول کرشہ کوں شربت پلائے

دوسرے سہیلے کا موضوع معراج ہے۔ حسینی شاہد لکھتے ہیں

'دونوں کی ہیئت قصیدے کی ہے' [2]

پہلا سہیلا کسی طرح قصیدے کی ہیئت میں نہیں۔ اس کے ۵۴ کے ۵۴ مصرعے ہم قافیہ ہیں جو قصیدے میں نہیں ہوتا۔ دوسرے سہیلے کا کوئی اقتباس میرے سامنے نہیں اس لیے اس کی ہیئت پر تبصرہ نہیں کر سکتا۔

اندازہ ہوتا ہے کہ عارفانہ سہیلوں کا رواج میاں مصطفیٰ کے استثنا کے ساتھ محض خواجہ بندہ نواز کے خانوادے میں رہا ہے۔

سی حرفی

اس میں ہر حرفِ تہجی سے شروع کر کے ایک دو شعر کہے جاتے ہیں۔ شعر کی ابتدا میں وہ حرف اپنے پورے نام کے ساتھ جزوِ شعر ہوتا ہے۔ ایک حرف سے شروع کر کے ایک شعر یا چار پانچ چھے مصرعوں کا ایک بند کہا جاتا ہے جس کے بعد دوسرا حرف لے آتے ہیں نظم کو بندوں میں تقسیم کیا جاتا ہے لیکن یہ بند مثنوی، مربع، مخمس یا مسدس کی ہیئت میں ہو سکتے ہیں۔ بعض اوقات ایک ایک حرف کو محض ایک ایک شعر یا شاذ ایک ایک مصرع ہی دیتے ہیں۔

سی کے معنی ۳۰ ہیں۔ عربی ابجد میں ۲۸ حروف ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے شیخ محمود خوش دہاں کے فارسی رسالے معرفت السلوک سے نقل کیا ہے کہ ان حروف میں 'لا' اور لفظہ کو ملانا ضروری ہے [3] اس طرح جملہ حروف ۳۰ ہو جاتے ہیں۔

---

[1] اکبر الدین صدیقی، بجھتے چراغ ص ۵۶ تا ۵۸۔

[2] شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۱۴۔

[3] حسینی شاہد، بیجاپور کا ایک صوفی شاعر شاہ معظم (حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۸ء) ص ۴۷۔

اردو رسم الخط میں ہکاری حروف کو چھوڑ کر ۳۵ حروف ہیں یعنی عربی کے ۲۸، فارسی کے چار یعنی ب، پ، ح، ژ، گ اور ہندی کے تین؛ ٹ، ڈ، ڑ۔ ان میں ڑ سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا۔ اس طرح اردو میں زیادہ سے زیادہ ۳۴ حروف کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اردو سی حرفیاں ۲۸ سے لے کر ۳۴ حروف تک ملتی ہیں۔ ان کا موضوع معرفت و اخلاق ہوتا ہے۔

محمود شیرانی شاہ علی جیو گام دھنی کی سی حرفی کے سلسلے میں لکھا

معلوم ہوتا ہے بارہ ماسے کی طرح سی حرفی بھی ہندی نظم کی ایک پرانی شاخ ہے

(مقالاتِ شیرانی جلد اوّل ص ۱۸۵)

گو یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اردو نے سی حرفی ہندی سے لی لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ہندی میں یہ صنف بہت پہلے سے موجود ہے۔ وہاں اسے بارہ کھڑی کہتے ہیں جس کی مشہور ترین مثال ملک محمد جائسی کی نظم کھراوٹ ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ کے نظریے کے مطابق کبیر سے منسوب ایک الف نامہ بھی ملتا ہے جو فارسی حروف کی سی حرفی ہے۔ اردو ہندی کے علاوہ یہ پنجابی کی بھی ایک مقبول صنفِ سخن ہے۔ چنانچہ غلام رسول عالم پوری اور ہدایت اللہ کی سی حرفیاں مشہور ہیں۔[1] اردو میں اس کا رواج محض دسویں اور گیارہویں صدی ہجری میں رہا۔ پنجاب میں آج بھی رواج ہے اپندرناتھ اشک اپنے ناول گرتی دیواریں میں لکھتے ہیں[2]

"سی حرفی بیت کی ایسی کتاب ہوتی ہے جس کے بیت بالترتیب اردو ابجد کے حروف سے شروع ہوتے ہیں۔"

ڈاکٹر حسینی شاہد اپنی کتاب شاہ معظم میں لکھتے ہیں

"چند اصنافِ سخن دبستانِ دکھن کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان میں چکی نامہ، سہیلا، حقیقت کھاڑا اور سی حرفی قابل ذکر ہیں" (ص ۴۶)

"قرائن سے پتا چلتا ہے کہ یہ صنف شاہ برہان الدین جانم کی دین ہے" (ص ۴۹)

---

[1] ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم ؛ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ چھٹی جلد ص ۱۲۷۔

[2] گرتی دیواریں۔ (الہ آباد ۱۹۸۳ء) ص ۳۷۔

دونوں بیانات محلِ نظر ہیں۔ اردو کی پہلی سی حرفی گجرات کے شاہ علی جیو گام دھنی م ۹۷۳ھ کے دیوان میں ملتی ہے۔ یہ بہرحال دکن کے شاہ جانم م ۱۰۰۷ھ پر مقدم ہیں۔

اردو کی سب سے پہلی سی حرفی شاہ علی جیو گام دھنی م ۹۷۳ھ کے مجموعے جواہرِ اسرار اللہ میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد[1] اور ڈاکٹر جمیل جالبی[2] نے اسے اردو کی پہلی سی حرفی قیاس کیا ہے۔ یہ سی حرفی مثلث کی شکل میں ہے۔ معلوم نہیں کیوں پہلے بند میں عین غین کا ذکر کر دیا ہے۔ ع عین گسائیں غین کہایا

دوسرے بند میں ا، ب، ت، ث، چار حرفوں کو ٹھکانے لگا دیا ہے

ایک الف بے تے ہو آیا ولے سوٹ ہو آپ آیا

حرف حرف میں لٹکا لایا

اس کے بعد کی بیشتر سی حرفیوں کی تفصیل افسر صدیقی امروہوی نے اپنے مضمون سی حرفی معظم، میں دی ہے[3]۔ ذیل کی معلومات کا ماخذ بہت کچھ وہی ہے۔

افسر امروہوی نے اسے اردو کی پہلی سی حرفی مانا ہے لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو میں، جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی تھی، گام دھنی کی سی حرفی کا مندرجہ بالا تعارف نہیں دیکھا

سی حرفی کے دوسرے شاعر شاہ برہان الدین جانم ہیں۔ اپنی طویل نظم ارشاد نامہ میں یہ ایک جگہ حروفِ تہجی کے ساتھ اشعار نظم کرنے لگے ہیں مثلاً

کہ اوّل نکتہ الف سیر رکھ کر نکتہ کھینچے گیر

وہ تو نکتہ احد ایک ب کا نکتہ محمد دیک

ان کی مشہور نظم نکتہ واحد بھی ایک سی حرفی ہے۔ اس میں ۱۲ بند ہیں۔ ہر حرفِ ابجد سے کوئی لفظ بنا کر توحید کا درس دیا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب[4] میں اور ڈاکٹر جمیل جالبی[5] نے اپنی تاریخ میں

---

[1] علی گڑھ تاریخ ص ۱۱۱۔ [2] تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۱۱۵۔

[3] افسر صدیقی، سی حرفیِ معظم رسالہ اردو کراچی بابت اپریل ۱۹۶۶ء۔

[4] ص ۲۲۷۔ [5] ص ۲۰۶۔

اس نظم کی ہیئت کو غلط سمجھا۔ نذیر احمد لکھتے ہیں کہ اس نظم کے تین حصّے ہیں۔ پر سچ یہ ہے کہ وہ جنہیں تین حصّے کہتے ہیں وہ دراصل تین آزاد سی حرفیاں ہیں۔ پہلی نظم یا پہلے حصّے ہی کا نام نکتہ واحد ہے۔ نذیر احمد اور جمیل جالبی دونوں نے اس میں ۱۲ شعر قرار دیے ہیں۔ جنھیں وہ دو مصرعوں کا ایک شعر سمجھے ہیں دراصل وہ چار مصرعوں کا ایک بند ہے جمیل جالبی لکھتے ہیں

'ہر تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے۔ درمیان کے ہر مصرع کا قافیہ الگ ہے'،

دراصل اس نظم کے شروع میں ایک مطلع یا دو مقفّیٰ مصرعے ہیں۔ اس کے بعد تین مقفّیٰ مصرعوں کا بند ہے اور اس کے بعد نظم کے پہلے مصرع کی ترجیع ہے۔ گویا پہلے تین شعر یوں ہیں

نکتہ واحد اہیں احد ہے　　　　الف ذات اللہ صمد ہے

ب بہروپ کر اہیں ایک　　　　ت تمام سوں پر گٹ لیک

ث ثابت کر اپیں دیکھ　　　　نکتہ' واحد اہیں احد ہے

گویا یہ نظم ایک مربّع ترجیع بند ہے۔ یا پھر مثلّث ہے جس کے ہر بند کے بعد پہلے مصرع کی ٹیپ دہرائی گئی ہے۔

ان کی دوسری سی حرفی کا نام ' فرمان از دیوان' ہے۔ اس کا اقتباس مولوی عبدالحق نے رسالہ اردو جولائی ۱۹۲۷ء کے مضمون میں' ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ میں اور جمیل جالبی نے اپنی تاریخِ ادب میں دیا ہے لیکن اس کا نام جمیل جالبی نے غلط دیا ہے[1]۔ اب نظم میں ۲۹ شعر ہیں جن میں سے پہلا یہ ہے

الف ایمان اللہ پر لیاؤں سب جگ بنایا　　　　ایسی قدرت بہ بھانت رچیا آپس آپ چھپایا

اس میں عربی کے ۲۸ حروف کے اشعار ہیں۔ عربی میں پ نہیں ہوتا۔ نظم کے آخر میں پ کے ایک شعر کا اضافہ کر کے ۲۹ شعروں پر نظم مکمل کی ہے۔

تیسری سی حرفی انجمن ترقی اردو ہند دہلی کے کتب خانے میں ایک فارسی رسالے کے ساتھ محفوظ ہے[2]۔ اس کی پیشانی پر برہان الدین جانم کا نام بھی درج ہے اور رم کے شعر میں

---

[1] تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۲۰۵۔ [2] ڈاکٹر نذیر احمد: علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۲۲۷۔

اپنے والد کا ذکر کرتے ہیں۔

م میراں جی مرشد پایا معلوم ہوا تمام　　　ن نور ذات میں دیکھیا ہوا بیان تمام

نظم میں کل ۱۶ شعر ہیں۔ جانم کی چوتھی سی حرفی کی تفصیل افسر صدیقی نے اپنے مضمون 'سی حرفی معظم' میں دی ہے۔[1] انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کے دو نسخے 'گفتار شاہ برہان' کے نام سے ہیں۔ اس کی ہیئت بھی مربع کی ہے کل ۱۲ بند اور ۴۸ مصرعے ہیں ہر بند کے آخر میں پہلے مصرع　ع　پیا نکتہ پر گٹ آج بھیا' کی ترجیع ہے یعنی وہی نکتہ واحد والا انداز ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند دیکھیے

ج جیو میں میرے تو نئیں بسے　　ح حاصل مرشد باج کسے

خ خلوت میں تو آپ دسے　　پیا نکتہ پر گٹ آج بھیا

اس سی حرفی میں خاص بات ہے کہ یہ ب سے شروع کی گئی ہے، 'لا' کو ایک حرف تصوّر کیا گیا ہے اور الف آخری بند میں ہے

جانم کے بعد ان کے خلیفہ شیخ محمود خوش دہاں نے بھی ایک سی حرفی لکھی حسینی شاہد خبر دیتے ہیں

'راقم الحروف کے کتب خانے میں ایک قدیم بیجاپور کا بیاض کے منتشر اوراق محفوظ ہیں جن میں یہ غزلیں شیخ محمود خوش دہاں کی نظم 'سی حرفی' کے بعد نقل کی گئی ہے'[2]

میں نے خط لکھ کر حسینی شاہد صاحب سے اس سی حرفی کا نمونہ طلب کیا۔ انھوں نے ۱۷ ستمبر ۱۹۸۴ء کے مکتوب میں معذرت کی۔

'وہ بیاض جس میں خوش دہاں کی سی لفظی (کذا) ہے، کہیں ادھر اُدھر ہو گئی ہے۔ بہت تلاش کیا نہ ملی۔ معذرت خواہ ہوں کہ سی لفظی کی نقل نہیں بھیج سکا،

افسر امروہوی کے مضمون سے مزید سی حرفیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے ایک مرید و معتقد شاہ تراب کے کلیات میں بھی ایک سی حرفی ہے۔ اس میں ۲۸ حروف ہیں۔ انھوں نے یہ التزام رکھا ہے کہ جس حرف کا بیان

---

[1] رسالہ اردو کراچی بابت اپریل ۱۹۶۶ء ص ۲۹۔

[2] ڈاکٹر حسینی شاہد، شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۲۵۔

ہے اس کے شعر میں اس حرف سے شروع ہونے والے ایک لفظ پر اکتفا نہیں کی بلکہ کئی الفاظ جمع کر دیے ہیں مثلاً

الف اللہ آپ الہی اپر وپ اد انگار　　　اجر نرکن، اروپ نرنجن انتہ کرن کرتار

تقریباً اسی دور کے دو بزرگوں شاہ کریم اور شاہ وجہن کی سی حرفیاں ایک مجموعے میں ۱۲۱۲ھ میں کانپور سے شائع ہوئیں۔ شاہ کریم کی مثنوی حوض میں اور شاہ وجہن کے حاشیے میں ہے۔ شاہ کریم کی سی حرفی چار دوسرے رسالوں کے ساتھ مطبع کریمی سے سراج الفقرا کے نام سے ۱۳۲۴ھ میں شائع ہوئی۔ سراج الفقرا کے مرتب سید امام الدین احمد گلشن آبادی ہیں۔ ان دونوں کی سی حرفی میں چھ مصرعوں کا بند ہے۔ شاہ کریم نے ۲۸ عربی حروف میں گ اور لا کو شامل کر کے ۳۰ حروف پر شعر کہے۔ اس کے ہر بند میں پہلے چار چھوٹے مصرعوں کے دو شعر ہیں جو الگ الگ قافیے میں ہیں یعنی مثنوی کے انداز میں ہیں۔ ان کے بعد ٹیپ میں ایک دوہا ہے۔ ہر بند میں پانچواں مصرع یعنی دوہے کا پہلا مصرع مشترک ہے جو یہ ہے

ع　　کریم کہے تو کیا کہے کچھ بھی کہا نہ جائے

اس سی حرفی میں ۹۰ شعر ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے

الف ایک ایسا رب پیارا　　　جن پھیلایا جگ سنسارا

شاہ وجہن کا بھی یہی انداز ہے۔ ہر بند میں چھوٹی بحر کے دو مطلعے اور ٹیپ کے طور پر ایک دوہا ہے۔ ہر بند میں دوہے کے پہلے مصرع میں اپنا تخلص لاتے ہیں اور یہ مصرع شاہ کریم کے برعکس ہر بند میں بدل دیا جاتا ہے۔ پہلے بند کا دوہا یہ ہے

وجہن کہے تو کا کہے کچھ کہنے کی نہیں بات　　　سمندر سایا بوند میں اچرج بڑو دکھات

اس دوہے کا پہلا مصرع اور شاہ کریم کے دوہے کا پہلا مصرع بہت کچھ مماثل ہیں معلوم ہوتا ہے کہ ایک نے دوسرے کی دیکھی دیکھا سی حرفی لکھی ہے۔ بقول حسینی شاہد شاہ وجہن کی سی حرفی کا ایک نسخہ آصفیہ لائبریری میں بھی ہے۔

وجہن کی تقلید میں شاہ محمد غوث چشتی صابری نے بھی سی حرفی لکھی ہے۔ انھوں نے عربی کے ۲۸ حروف میں پ، ٹ، چ، ڈ، گ، لا شامل کر کے ۳۴ حروف سے متعلق اشعار لکھے۔

افسر امروہوی نے لکھا ہے کہ ہر حرف کے لیے چار چار مصرعوں کے بند ہیں یعنی پہلے ایک طویل شعر ہے، اس کے بعد دوہا۔ لیکن انھوں نے جو نمونہ دیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جسے شعر کا ایک مصرع سمجھ رہے ہیں دراصل وہ دو مصرعوں پر مشتمل ایک شعر ہے یعنی ان کے ہر بند میں بھی شاہ کریم اور شاہ وجہن کی طرح شروع میں دو چھوٹے وزن کے مثنوی نما اشعار ہیں پھر ہندی کا دوہا۔ ۳۴ حروف کے ۳۴ بندوں کے بعد ایک اختتامیہ بند ہے جسے ملا کر کُل ۳۵ بند ہوئے۔ آخری بند کے مصرعوں کو میں اپنے انداز سے پیش کرتا ہوں

ایک سکھی میری ہم جولی دیکھ سی حرفی یوں اٹھ بولی

سن کر اس کو ہوئی دیوانی خوب کہی یہ امرت پانی

غوث نے واسے یوں کہا سنو پیاری جان

جیسا آیا سوچ میں ویسا کیا بیان

ان کی زبان بہت صاف ہے۔ معلوم نہیں اس کا زمانہ کیا ہے لیکن بالیقیں سترھویں صدی سے بعد کا شاعر ہے۔

یہ تمام سی حرفیاں ہندی لفظیات اور ہندی روایات سے بھرپور ہیں۔ آخری سی حرفی سید محمد حسینی معظم کی ہے۔ زمانی اعتبار سے یہ شاہ غوث سے قدیم تر ہے۔ معظم بیجاپوری قادر لنگا کے مرید اور امین الدین علی اعلیٰ کے تربیت یافتہ تھے ان کی سی حرفی میں مثنوی کے طور پر ۳۰ شعر ہیں جن میں ۲۹ حروف کو لیا ہے اور ہر حرف کے لیے ایک شعر ہے۔ عربی کے ۲۸ حروف کے ساتھ ساتھ ایک شعر 'لا' کے بارے میں ہے۔

اس سی حرفی کا وزن بھی ہندی ہے یا جسے اردو کی بحر متقارب مجنون شانزدہ رکنی کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ بعض مصرعوں کی تقطیع اردو وزن پر نہیں ہوسکتی اس لیے اسے ہندی بحر کہنا ہی مناسب ہے۔ اس سی حرفی کی زبان خالص اردو ہے جس میں عربی فارسی الفاظ کافی ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے

الف احد میں مخفی تھا سو شوقوں باہر آیا حرف حرف میں روپ بدل کر میم کا گھونگھٹ لایا

یہ پوری سی حرفی افسر صدیقی نے اپنے مضمون میں شائع کر دی ہے۔ اس کے

بعد ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب شاہ معظم میں ص ۶۲ - ۶۰ پر دی۔

دکن کے قدیم اردو ادب میں (نہایت شاذ شمال میں بھی) دو موضوعات پر مشتمل عارفانہ، اخلاقی یا مذہبی نظمیں ملتی ہیں جن کے عنوان کے آخر میں ایک آدھ استثنا کے ساتھ نامہ لگا رہتا ہے۔ یہ کوئی ادبی صنف نہیں بلکہ ادبی موضوع ہیں۔ ان نظموں کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں، سماجی موضوعات پر اور مذہبی موضوعات پر۔
سماجی موضوعات کی نظموں کے عنوان شادی نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ وغیرہ بیشک ہیں لیکن اس پردے یا زمرے میں باتیں حکمت و اخلاق و سلوک ہی کی کی گئی ہیں۔ مذہبی نظمیں مثلاً نور نامہ، مولود نامہ وغیرہ کا تعلق پیغمبر اسلام سے ہے گویا دونوں قسم کی نظموں کا موضوع معرفت و مذہب ہے۔ واضح ہو کہ ان میں سے کسی میں کوئی قصہ نہیں، یہ موضوعات حسبِ ذیل ہیں۔

۱ عارفانہ

ﻻ عورتوں سے متعلق
ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، لوری نامہ، چکی نامہ، چرخہ نامہ۔

ب بچوں سے متعلق
آنکھ مچولی، پھگڑی

ج مردوں سے متعلق
بنگ نامہ

۲ اسلامی مذہبی
نور نامہ، مولود نامہ (ولادت نامہ یا میلاد نامہ)، شمائل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ (یا درد نامہ)

۳ غیر مذہبی موضوعات
فال نامہ، شہر آشوب

ذیل میں ۱۷۰۰ء تک ان موضوعات کی نظموں کا جائزہ لیا جاتا ہے لیکن بعض اوقات سلسلہ مکمل کرنے کے لیے ۱۷۰۰ء کے بعد کی نظموں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

نارى نامہ

ان نظموں میں عورتوں کو نصائح کی جاتی ہیں۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں شاہ برہان الدین جانم کے خلیفہ شاداول م ۱۰۶۸ھ کی نظم ناری نامہ مکتوبہ ۱۰۷۳ھ موجود ہے۔ تفصیل انجمن کی فہرست میں ملاحظہ ہو[1]۔ اس میں نیک پتی ورتا عورتوں اور خراب عورتوں کا بیان ہے۔ نظم سے قبل فارسی میں اس کا موضوع 'وصیتِ زنانِ نیک و بد' لکھا ہے۔ نظم کی ہیئت مربع کی ہے جس کا چوتھا مصرع ہر بند میں مشترک ہے۔ زبان پر ہندی کا اثر ہے۔ پہلا شعر ہے

ناریاں سنو پیو کا بیان   بن سیر گھری نا ہو عیاں

فہرستِ مخطوطات جلد اوّل میں انجمن کے جملہ مخطوطات کی فہرست ہے۔ اس میں ناری نامہ کے عنوان سے ذیل کی دو اور کتابوں کے نام شامل ہیں

۲۲۵ء ناری نامہ منظوم از فقیر شاہ مکتوبہ ۱۱۱۱ھ (ص ۴۰۵)

۳۵۶ء ناری نامہ منظوم۔ مصنف نامعلوم مکتوبہ ۱۰۷۱ھ (ص ۴۲۰)

پنجاب میں اردو میں فقیر شاعر کی پنجابی نظم نورنامہ ۱۰۵۴ھ کا ذکر ہے[2]۔ کم امکان ہے کہ ناری نامہ کا مصنف یہی ہو کیونکہ اس قسم کی نظمیں زیادہ تر دکن میں لکھی گئیں۔

لگن نامہ۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں[3] ایک سالار جنگ لائبریری[4] میں اور ایک آصفیہ[5] میں ہے۔ مصنف کا نام حسین چشتی ہے۔ سالار جنگ کے مخطوطے میں ۹۴ شعر ہیں۔ اس میں ہندی روایات کے اتباع میں دنیا کو میکہ اور آخرت کو پیو کا گھر قرار دیا ہے جہاں جاکر مستقلاً رہنا ہے۔ موضوع دنیا کی بے ثباتی ہے آغاز

تمناکوں اے سہیلیاں میٹھے بچن سناؤں   ٹک کان دھر سنو تو پیو سوں تمیں ملاؤں

---

[1] مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد چہارم۔ ص ۹۶۔ ۹۵۔

[2] ص ۸۲۔

[3] تذکرۂ مخطوطات جلد اوّل ص ۱۲۵۔

[4] اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست۔ ص ۴۲۳۔

[5] فہرستِ اردو مخطوطات جلد دوم ص ۳۰۲۔

احتشام چشتی حسین دل سوں پیو کا غلام ہے گا　　　تیرے لگن کا نامہ تمت تمام ہے گا

ڈاکٹر زور نے تذکرۂ مخطوطات میں لکھا ہے کہ مصنف غالباً شاہ میراں جی ثانی خدانما ہیں جو گیارھویں صدی ہجری کے شاعر تھے لیکن اس مثنوی کی زبان گیارھویں صدی ہجری سے بھی بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح یہ ہمارے دور سے خارج ہے۔

شادی نامہ

کتب خانہ سالار جنگ میں (فہرستِ مخطوطات ص ۲۰۹) ایک مثنوی شادی نامہ کے عنوان سے ہے۔ مصنف کا نام فی الحال صاحب قادری خلیفۂ سید قدرت اللہ ہے۔ تاریخِ تصنیف معلوم نہیں لیکن زبان کے پیش نظر ۱۷۰۰ء سے بعد کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے اس میں تصوّف کے مسائل شادی کے طرز پر لکھے گیے ہیں۔ اسی شاعر کا چکی نامہ سالار جنگ میں موجود ہے۔ دونوں نظموں کا پہلا مصرع تقریباً مشترک ہے۔

شادی نامہ کا مطلع یہ ہے

سنو ماداں بہناں شادی کا ریسما نا　　　نبی صاحب بولے ہیں سو کل پیر سوں پانا

خاتمے میں ایک شعر کا مصرع ہے

شادی نامہ ہے یو غوثؒ نعت سوں پُر

چکی نامہ میں بھی غوث الاعظم کی مدح کے لیے نعت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے سکھ نجن کے مقدمے میں واضح کیا ہے کہ مصنف کا نام غوثی نہیں 'فی الحال شاہ قادری' ہے[1]۔ شادی نامہ نیز چکی نامہ دونوں کے اختتامی اشعار میں اپنا نام' فی الحال صاحب قادری' اور اپنے پیر کا نام سیّد قدرت اللہ لکھتا ہے لیکن بڑا شبہ یہ ہے کہ یہ نظم بھی سترھویں صدی سے بعد کی ہے۔

سہاگن نامہ۔ اس عنوان سے ایک مثنوی شاہ راجو قتال مرشدِ ابوالحسن تاناشاہ کی ملتی ہے۔ اس کے بارے میں تفصیل اٹھویں باب میں دی جا چکی ہے۔ یہ اخلاقی مثنوی ہے جس میں عورت کو شرم وحیا، عفت وعصمت اور نیک اخلاق کی تلقین کی گئی ہے۔ ابتدائی شعر مشہور ہے۔

---

[1] مقدمۂ سکھ نجن ص ۶۱- حیدر آباد ۱۹۶۸ء۔

سن ری سہاگن سُن ری سُن — یک یک بول چت دُھر سُن

اب عورتوں کے مشاغل سے متعلق نظموں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ پنجاب میں اس قسم کی نظمیں، چکی نامہ، چرخہ نامہ، ڈھول نامہ، پنکھا نامہ، لوری نامہ وغیرہ بہت مقبول تھیں[1] ان نظموں کی دو غایتیں ہیں، ایک تو یہ کہ نظم کے ترنم کی وجہ سے موت کا احساس کم ہو، دوسرے یہ کہ کارِ دنیا میں مشغول ہونے کے باوجود عورت خالق سے غافل نہ ہو۔ دنیوی مشغلوں اور بچوں کے کھیلوں کے رمز میں اخلاق و معرفت کے رموز بیان کر دیے ہیں۔ لیکن یہ نظمیں محض ادبی معلوم ہوتی ہیں لوگ گیت نہیں انھیں عورتیں اور بچے نہیں گاتے ہوں گے۔ عام خواتین واطفال کو معرفت و سلوک سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ ایسی چند نظموں کی تفصیل کی جاتی ہے۔

لوری نامہ۔ ۵۹ صفحات کی یہ ناقص الآخر مثنوی آصفیہ لائبریری میں محفوظ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا ذکر کیا ہے[2]۔ انھوں نے خاتمے کے دو شعروں میں لفظ 'دائم' دیکھ کر اسے مصنف کا تخلص قرار دے دیا لیکن ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اپنے مرتبہ سکھ انجن کے مقدمے میں مدلل جائزے کے بعد ثابت کر دیا کہ یہ شاہ برہان الدین جانم کے مرید 'محمود' کی تصنیف ہے[3]۔ جانم کے خلفا میں محمود خوش دہاں کے سوا اور کوئی دوسرا 'محمود' نہ تھا۔ اس نظم میں محض رموزِ تصوف ہیں، لوری کا انداز مفقود ہے۔ ابتدا یہ ہے

الله واحد ذات قدیم — مطلق مخفی گنج مقیم

اوّل آپیں آپ اتھا — اس بن اجو گن کچھ نہ اتھا

آگے جا کر نظم بہت گاڑھی ہو جاتی ہے

سات صفاتاں ذاتی ہیں — بعضی سب صفاتی ہیں

ذاتی صفاتاں ہیں باذات — علم ارادہ ہور حیات

---

[1] ڈاکٹر الف۔د۔ نسیم۔ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانان جلد ششم ص ۱۲۲۔

[2] کتب خانۂ آصفیہ کے اردو مخطوطات جلد دوم ص ۲۱۸۔

[3] ص ۳۷ تا ۴۱۔

کون سی رابعہ بصری قسم کی ماں ایسی لوری گائے گی اور کون بچہ اسے سن کر سو جائے گا
۵۹ صفحات کی لوری، اللہ اللہ۔ اس نظم کو لوری نامہ کہنا ایک اتہام ہے۔ نسخے پر اس نظم کو
لوری نامہ لکھا ہے۔ کون جانے کہ مصنف نے بھی اسے لوری نامہ قرار دیا ہو گا۔

چکی نامہ

گھریلو مشاغل سے متعلق عارفانہ اخلاقی نظموں میں سب سے اہم چکی نامے ہیں۔
ان کا مقصد یہ ہے کہ عورتیں چکی چلاتے ہوئے انھیں گائیں تو ان کا دھیان بٹا رہے اور
تھکن کم ہو۔ ساتھ ہی ان پر معرفت کے رموز افشا کر دیے جائیں۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی
لکھتے ہیں

"چکی نامہ ایک طرح کا عوامی عورتوں کا گیت ہے، جو وہ چکی پیستے وقت گاتی ہیں۔
اب نہ چکی پیسنے کا رواج رہا اور نہ چکی ناموں کی ضرورت۔ لیکن دکن کی ادبی تاریخ میں
چکی نامے کی بے حد مثالیں ملتی ہیں جن کا موضوع عارفانہ اور اخلاقی تعلیم ہے۔ شاعر عورت
کا روپ اختیار کرتا ہے کہ جس طرح ایک عورت کلی طور پر اپنے شوہر کے طابع اور اس کی
مرضی کے آگے راضی ہو، انسان اللہ تعالیٰ کے سامنے وہی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تصور کچھ
ایسا ہے جو ہندو معاشرہ میں عورت مرد کے رشتہ کو اسی انداز میں دیکھتا ہے، جہاں
عورت مرد کی پوجا کرتی ہے"[1]

گجرات و دکن کے صوفیا کی شاعری میں جو پتی پتنی روپ ملتا ہے وہ بالیقین ہندی
شاعری کا اثر ہے جہاں محبوب کرشن ہوتا ہے

ذیل کے شعرا کے چکی نامے مشہور ہیں

خواجہ بندہ نواز، ان سے منسوب چکی نامے کی تفصیل ادارۂ ادبیاتِ اردو «تذکرۂ
مخطوطات میں دی ہے[2] یہ بارہ بند کی مربع نظم ہے جس میں ہر بند کا چوتھا مصرع
مشترک ہے۔ اس کا آغاز یہ ہے

دیکھ واجب تن کی چکی   پیو چاتر ہو کے سکی

---

[1] تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند جلد ص

[2] تذکرہ اردو مخطوطات جلد اوّل ص ۶۸۔

سو کن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی   کئے باسم اللہ ہو ہو اللہ

(کہہ)

اختتام بندہ نواز بندہ حسینی   سدا بندگی میں رہنی

کئے باسم اللہ ہو ہو اللہ

دوسرا مصرع 'سدا بندگی میں رہنی' ہو سکتا ہے۔ صرف اسی شعر کی وجہ سے نظم کا انتساب خواجہ بندہ نواز سے کیا گیا ہے۔ وہ خود کو 'بندہ حسینی' کہہ سکتے تھے لیکن کیا تعظیمی لقب 'بندہ نواز' بھی استعمال کر سکتے تھے۔ اگر دوسرے مصرع کا آخری لفظ 'رہنی' ہو تو یہ بھی تعظیمی جمع ہے۔ 'رہنا' کہنا زیادہ فطری تھا لیکن میرا خیال ہے کہ 'حسینی' کا قافیہ 'رہنی' ہو سکتا ہے۔ اس شعر سے شبہ ہوتا ہے کہ کیا اس کے خالق بندہ نواز ہیں یا کسی دوسرے نے ان کے کسی قول کو اردو میں نظم کر دیا ہے۔ اس نظم کا کوئی اور نسخہ کسی دوسری جگہ نہیں۔ نسخہ ۱۲۱۰ ھ کا مکتوبہ ہے۔

چکی نامہ عرفاں از سید خداوند نما۔ اس کا واحد نسخہ بھی ادارۂ ادبیات اردو میں ہے جس کی تفصیل تذکرۂ مخطوطات جلد اوّل ص ۴۶ پر ہے۔ اس میں ۱۶ بند ہیں۔ ہر بند کے آخر میں ایک مشترک شعر ہے۔ اس شعر سے پہلے دو سے لے کر چار تک مصرع ہیں۔ نظم کا پہلا مصرع ہے۔ ع   بسم اللہ ذاتی ناؤں۔ آخری بند یہ ہے

عرفاں کا چکی نامہ

بولے سید خداوند خدا نما

پیر لے مرید یو سمجھانا

اللہ اللہ کہنا، الا اللہ میں رہنا

نبی رسول سے من لانا اللہ اللہ کہنا

ڈاکٹر زور نے لکھا ہے کہ یہ سید شاہ میرانجی حسینی خدانما ہیں۔ سخاوت مرزا نے رسالہ سب رس میں خیال ظاہر کیا کہ یہ چکی نامہ ان کے پیر بھائی سید ہاشم خداوند خدانما کی تصنیف ہے[1] دونوں شاہ امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ تھے۔

---

[1] سب رس، مئی ۱۹۴۳ء، ص ۴۶۔ بحوالۂ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ جلد ششم ص ۲۶۷۔

ڈاکٹر حسینی شاہد کی کتاب 'سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ' کے آخر میں ان کے خلفائے کے شجرے درج ہیں۔ ص ۶۲۲ اور ۶۲۴ پر دو شجروں میں ان کا نام سید ہاشم خداوند بادی درج ہے لیکن ص ۶۲۳ کے ایک شجرے میں شاہ خداوند خدا نما دیا ہے حسینی شاہد کا خیال ہے کہ مرتب شجرہ نے شاہ خداوند یا خداوند شاہ کے نام کے ساتھ خدانما کا اضافہ کر دیا ہے[1]۔ بہرحال اس اندراج کے پیشِ نظر یہی صحیح تر ہے کہ اس چکی نامے کے خالق سید ہاشم خداوند نما ہیں۔ اس کی تصدیق اس سے اگلے چکی نامے سے بھی ہوتی ہے۔

چکی نامہ از فاروقی۔ اس کا مخطوطہ بھی ادارۂ ادبیات میں ہے جس کا ذکر تذکرۂ مخطوطات جلد اوّل ص ۱۵۰ پر ہے۔ اس میں مخمس کے طور پر ۱۶ بند ہیں۔ ہر بند میں آخری دو مصرعے مشترک ہیں۔ دکنی شاعر یا کاتب نے اپنا نام صرف فاروخی (فاروقی) لکھا ہے۔ اس نے پہلے بند میں سابق الذکر چکی نامے کے ابتدائی تین مصرعے لیے ہیں۔

بسم اللہ ذاتی ناؤں — قرآں پر کیا ٹھاؤں
کل شی یو اس کی چھاؤں — دیکھو سلطان سبحان
ہمیں ناؤں پو ہیں قربان

معلوم ہوتا ہے کہ یہ خداوند شاہ کا مرید ہے کیونکہ ایک بند میں ان کا ذکر کیا ہے

خداوند شاہ دیں قدرت — ایتا ہم میں نے کچھ ندرت
پیر ملے رسول حضرت — دیکھو سلطان سبحان
ہمیں نانوں پو ہیں قربان

اگلے بند میں امین الدین اعلیٰ کا ذکر ہے۔ متعلقہ شعر یہ ہے

امین دین اعلیٰ آئے — ہمنا سیدے مارگ لائے

ہر بند کے چوتھے مصرع میں سلطان سبحان کے کیا معنی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ شاعر کا نام ہے۔ پورا نام 'سلطان سبحان فاروقی' ہو گا۔

چکی نامہ از شاہ راجو قتال حسینی ثانی۔ ابوالحسن تاناشاہ کے مرشد شاہ راجو حسینی نے سہاگن نامے کے علاوہ ایک چکی نامہ بھی لکھا ہے[2]

---

[1] سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۶۲۳۔ [2] تاریخ ادبیات مسلمانان ص ۴۳۸۔

ان کے علاوہ جن لوگوں کے چکی نامے ملتے ہیں ان کا زمانہ معلوم نہیں مثلاً فہرست مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو پاکستان جلد اول ص ۴۴۰ پر ایک کتاب میز بانی نامہ وچکی نامہ کا ذکر ہے ۔ اس کے مصنف اور سنہ کتابت وغیرہ کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔

سالار جنگ لائبریری کی فہرست میں ص ۲۰۸ پر غوثی کے چکی نامے کا ذکر ہے۔ اس میں غوث الاعظم کی مدح ہے اس لیے شاعر نے کہا ہے کہ یہ چکی نامہ کیا غوثی نامہ ہے۔

چکی نامہ جوں غوثی نامہ ہے یو   غوث الاعظم کی ہے نعت اس میں بجھو

رسول کے علاوہ کسی دوسرے کی مدح کے لیے 'نعت' کا لفظ لانا مناسب نہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے صحیح لکھا ہے کہ یہ دراصل فی الحال شاہ قادری کا چکی نامہ ہے لے شاعر نے اس میں اپنا پورا نام برملا لکھا ہے

فی الحال صاحب قادری غلام ہو کر آیا   کامل پیر کے کو نشان سر پو آنیجہ لایا

دوسرے شعر میں اپنے پیر کا نام سید قدرت اللہ لکھا ہے۔ چکی نامہ کی ابتدا یوں ہے

سنو ماواں بھانا اللہ کو سرانا   ہر شے میں اللہ ہے اوّل اُسکوں پانا

زبان سے ظاہر ہے کہ سترھویں صدی سے بعد کی تصنیف ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شریعت اور طریقت چکی کے دو پاٹ ہیں' ان میں دوئی کو پیس دینا چاہیے۔

اسی شاعر کے شادی نامے کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔

چکی نامہ از کمالی۔ یہ نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے لیکن فہرست میں اس کا ذکر نہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے سکھ انجن کے مقدمے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق یہ مخطوطہ نمبر ۴ پند و نصائح ہے۔ کمالی کے بارے میں ڈاکٹر سیدہ قیاس کرتی ہیں " ممکن ہے اس کے مصنف شاہ میر کے بھائی شاہ کمال شاعر مخزن العرفان ہوں لیکن قطعیت کے ساتھ کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی "۔ ٢ے

کمالی نے چکی کے دستے کو اثبات اور کلمہ کو چکی کی میانی سے تشبیہ دی ہے۔ وہ بھی فی الحال صاحب کی طرح کہتے ہیں کہ اس چکی میں دوئی کو پیس دینا چاہیے۔

لے مقدمۂ سکھ انجن ص ۶۲ ۔

٢ے ایضاً ص ۶۲ ۔

سہیلیاں کلمۂ اوّل جس کی ہے میانے   دوئی کی خطریاں کی بہاکو پیسو دانے

زبان کے اعتبار سے یہ بھی سترھویں صدی سے بعد کا معلوم ہوتا ہے۔ زبان پر ہندی کا کافی اثر ہے مثلاً

گیانی سندر ہے سو بوجھے میری بتیاں   ست کے کاجل سوں روشن جس کے نیناں

چکی نامہ از قادر۔ یہ بھی سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ اس کا ذکر فہرست میں ص ۲۱۹ پر ہے۔ اس میں ایک شعر ہے

امین کے فقیر چکی نامہ گائے   مرشد بن کے پھولاں ہاراں گندگندلائے

لفظ امین دیکھکر نصیر الدین ہاشمی نے لکھ مارا کہ یہ شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب میں اس کی حقیقت افشا کی[1] مصنف امین نہیں، امین کا فقیر ہے یعنی اس خانوادے کا کوئی مرید ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ بارہویں صدی ہجری کا ہے اور اورنگ زیب کی فتح گولکنڈہ و بیجاپور کے بعد کا ہے۔ اس میں اورنگ زیب کی مذمت کی گئی ہے

بارھویں صدی آئی اورنگ کی بادشاہی   قیامت کے آنے کی نشانی دیس آئی

اس وقت تک حضرت امین الدین اعلیٰ کا وصال ہو چکا تھا۔ نظم کے آخر کے اشعار واضح نہیں لیکن ان میں دو جگہ ظہیر شاہ کا ذکر ہے اور شاعر کا نام غالباً قادر ہے۔

سالک رے گھر کوں حضرت میراں آئے   قادر۔۔۔ ظہیر شہ کوں پائے

حسینی شاہد لکھتے ہیں

"ان اشعار سے یہی قیاس ہوتا ہے کہ شاعر کا تخلص قادر تھا اور وہ شاہ ظہیر کا مرید تھا جو میراں جی خدا نما سے ارادت و خلافت رکھتے تھے۔"[2] اس طرح یہ نظم بھی ہمارے دور سے بعد کی ہے۔ سالار جنگ لائبریری میں ایک اور چکی نامہ ہے جس کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ اس کا ذکر فہرست میں ص ۱۳۶ پر ہے۔ پہلا شعر ہے

بسم اللہ بسم اللہ ہر دم میں بولوں گی   ثنا ہور صفت کے موتیاں کو رولوں گی

---

[1] سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ ص ۳۲۷۔

[2] ایضاً ص ۳۲۸۔

یہ بھی بالیقین سترھویں صدی سے بعد کا ہے۔

اس طرح ۱۷۰۰ء تک محض چند ہی چکی نامے لکھے گئے یعنی ایک وہ جو خواجہ بندہ نواز سے منسوب ہے لیکن ان سے فوراً بعد کے کسی خلیفہ کا ہو سکتا ہے، دوسرا خداوند شاہ خدا نما کا، تیسرا فاروقی کا اور چوتھا شاہ راجو حسینی ثانی کا۔ بقیہ سب بعد کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر چکی ناموں میں گیت کا انداز نہیں، روانی کی کمی ہے اور معرفت کی باتیں اس غیر شاعرانہ انداز سے ٹھونس دی گئی ہیں کہ یہ امکان نہیں کہ کوئی انہیں چکی پر گائے۔

چرخہ نامہ

چکی کی طرح چرخہ کاتتے وقت بھی گیت گا کر ایک طرف محنت کی یکسانیت کم کرنا مقصود تھا تو دوسری طرف اللہ کی جانب متوجہ رکھنا۔ سالار جنگ لائبریری میں ایک چرخہ نامہ ہے جس کے دو مخطوطات کے بیان میں نصیر الدین ہاشمی نے کئی غلطیاں کی ہیں۔ ان کی تصحیح ڈاکٹر سیدہ جعفر نے کی ہے[1]

ہاشمی نے ایک نسخہ کا ذکر فہرست کے ص ۱۳۶ پر کیا ہے، دوسرے کا ۲۳۵ پر۔ پہلے کا مصنف نامعلوم ذکر کیا ہے، دوسرے کا سالار۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے نسخوں کو دیکھ کر طے کیا کہ یہ دونوں ایک ہی کتاب کے دو نسخے ہیں اور شاعر کا تخلص سالار نہیں کمتر ہے۔ غلط فہمی اس مصرع سے ہوئی۔

کمتر گیانی ہر سالار

یہاں شاعر نے کمتر تخلص اور سالار بمعنی سردار باندھا ہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں 'یہ چرخہ نامہ سالار کا نہیں بلکہ کسی غیر معروف کمتر کا ہے'۔[2]

کتب خانہ آصفیہ میں ایک نثری قصہ قصۂ دل ہے جو کمتر شاہ کمتر کی تصنیف ہے۔ اس کا تعارف نصیر الدین ہاشمی نے آصفیہ کی فہرست میں کرایا ہے لکھتے ہیں 'کمتر شاہ نام اور کمتر تخلص حیدرآباد کے ایک صوفی بزرگ تھے۔ ۔ ۔ ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا'[3]

---

[1] سکھ انجن کا مقدمہ ص ۷۴-۷۲۔ [2] ایضاً ص ۷۲۔

[3] آصفیہ کے اردو مخطوطات کی فہرست جلد اوّل ص ۱۵۲۔

اگر یہ چرخہ نامہ انھیں کا ہے تو تاریخِ ادب کی اس جلد کے دائرے سے خارج ہے۔ اس کا آغاز یوں ہے

اوّل بسم اللہ کی بولی | اس میں پرتی ہے سو گوری
(بھرتی)

دونوں بازواں کی زدری | کے ما ہر دم اللہ اللہ
(دکھیہ ماں)

نبی ہمارے صلِّ علیٰ

اس طرح کے کئی بند ہیں جن میں تیسرا اور چوتھا مصرع مشترک ہے۔ اس کی مخمّس ہیئت کی گرفت میں نصیر الدین ہاشمی اور سیدہ جعفر سے چوک ہوئی۔ ہاشمی نے کئے ما کے جزو کو پہلے مصرع میں ملا کر لکھدیا

دونوں بازواں کے روزی گے مالے

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ٹیپ کے شعر کو آزاد نظم کی طرح توڑ کر یوں لکھا

کے ما

ہر دم اللہ اللہ

نبی ہمارے صلِّ علیٰ [2]

حالانکہ دونوں پہلے کے دونوں ٹکڑے مل کر ایک مصرع کا وزن پورا کرتے ہیں۔ ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں گیت کا ترنّم ہے۔ اسے چرخے پر گایا جاسکتا ہے اس میں شبہ ہے کہ یہ سترھویں صدی تک کا ہے یا اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر کے کمترشاہ کا۔ اس کی زبان قصۂ دل سے زیادہ فرسودہ ہے۔

پنجاب میں اردو میں شیرانی نے محمد ابراہیم خوش دل م ۱۲۰۱ھ کا چرخہ نامہ نقل کیا ہے [3] اس مسدّس نظم کا ٹیپ کا شعر یہ ہے

---

[1] سالار جنگ لائبریری کی فہرست ص ۱۲۶۔

[2] سکھ انجمن ص ۴۷۔

[3] ص ۳۲۰۔

کدھر کی بو دھیا کدھر کا توں
چل رے چرخے چرّخ چوں

دوسرا مصرع ہمارے دور میں بھی مشہور ہے لیکن یہ نظم زیرِ نظر تاریخ کے دور سے خارج ہے۔

یہ تمام نظمیں عورتوں کی تلقین کے لئے لکھی گئی تھیں۔ صوفی شعرانے بچوّں کی تلقین کے لئے بھی ان کے کھیلوں سے متعلق نظمیں لکھیں جن کا ذیل میں ذکر کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ان کی طرف خصوصی توجہ کی ہے

سُکھ انجن از سید میراں شاہ ابوالحسن قادری م ۱۰۴۵ھ۔ نظم کے عنوان سکھ انجن کے نیچے وضاحتی عنوان آنکھ مچاتی درج ہے۔ اسے ڈاکٹر سیدہ جعفر نے مرتب کر کے ۱۹۷۰ء میں شائع کر دیا۔ ۵۱ صفحات کی یہ نظم بچوّں کے کھیل آنکھ مچولی کے بارے میں ہے۔ مصنف نے اس کھیل کو ایک علامت مان کر اس کی توجیہ پیو کے دیدار اور اس کے متعلقات سے کی ہے — ابتدائی اشعار یہ ہیں

آؤ میرے پیارے کھیلیں آؤ — کھیلوں میں کچھ کھیل بتاؤ
کھیل میں ایسا کھیل ہووے — پیا ملن کا میل ہووے

یو کھیل نیارا ہے لوگو — آپ کوں آپیں میں دیکھو

بچوّں کے کھیل کے سلسلے میں پیو کا لفظ غیر مناسب ہے۔ یہ شوہر کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ دراصل یہ مثنوی کسی طرح بچوّں کے لیے نہیں۔ اس میں عربی کی آیتیں اور فقرے اور بہت سے گاڑھے مضامین آتے ہیں۔ دراصل یہ آنکھ مچولی کے کھیل کی صوفیانہ تاویل ہے اور بس۔

پھگڑی، ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ایک اور کھیل پھگڑی سے متعلق نظموں کی طرف توجہ دلائی۔ ان کے مطابق "پھوگڑی میں لڑکیاں باہم ہاتھ ملاتی، پھر جھٹکے کے ساتھ ہاتھ چھڑا کر ایک دوسرے سے علیحدہ ہو کر اُچکتی ہیں۔ جسم کو پیچھے کی طرف حرکت دے کر لڑکی پھر سامنے آتی ہے اور دوبارہ ہاتھوں کو دوسری لڑکی کے ہاتھوں پر اس طرح مارتی ہے کہ اس سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ لڑکیاں کھیل کے

دوران میں گائی بھی جاتی ہیں۔" [1] آصفیہ لائبریری میں ایک مجموعۂ نظم [۱۶۵] ہے۔ اس مجموعے کی چھ نظموں میں پانچ پھگڑی سے متعلق ہیں۔ پہلی چار کسی 'فرید' کی ہیں۔ پانچویں کے مصنف کا نام نصیر الدین ہاشمی نے فقیر اللہ شاہ اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے فقیر اللہ شاہ دیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ مصنف فقیر اللہ شاہ نہیں بلکہ ان کا کوئی مرید ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

جگت گرو فقیر اللہ شاہ　　　　چیلا ان کا فنا فی اللہ

چونکہ ان نظموں کی زبان اٹھارویں یا انیسویں صدی کی معلوم ہوتی ہے اس لیے ان کی مزید تفصیل قطع کی جاتی ہے۔

خواتین اور لڑکیوں کی مخصوص نظموں کے بعد ایک ایسا موضوع لیجیے جس کا تعلق مردوں سے ہے۔ بنگ نامہ یا بنگاب نامہ۔ یہ نظم قاضی محمود بحری م ۱۱۲۰ھ کی کلیات میں شامل ہے۔ یہ ایک مثنوی ہے جس میں شراب کے بجائے بھنگ کے استعارے میں روحانیت و معرفت کے رموز افشا کئے گئے ہیں۔ اس میں ۱۲ اجزو ہیں جنھیں جام کا نام دیا ہے [2] مثلاً جام اوّل ظہورِ ذات و صفات کے بیان میں 'جام دوم دربیانِ وحدت وکثرت وغیرہ'، جام سوم کشفِ الٰہی موقوف بر فضلِ الٰہی 'وغیرہ۔

یہ مثنوی کلیات میں بھی شامل ہے اور الگ سے بھی ملتی ہے۔ اس کے دو مخطوطے سالار جنگ لائبریری میں اور ایک آصفیہ لائبریری میں ہے۔ مثنوی من لگن ۱۱۱۲ھ کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی بھی اسی کے لگ بھگ کی ہوگی یعنی یہ ممکن ہے کہ ۱۷۰۰ء سے قدرے آگے نکل کر اٹھارویں صدی میں داخل ہو گئی ہو۔ آغاز یوں ہے

لال رنگیلا جو اپس رنگ کوں　　　　دیکھنے لوڑیا تو کیا بنگ کوں

بنگ کی رمز کو یوں وا کرتے ہیں

بنگ جو کہتے سواد ہے یعنی گیاں　　　　دنگ ہیں اس باب میں بنگیاں

---

[1] آصفیہ لائبریری کے اردو مخطوطات جلد اول ص ۷۔

[2] سکھ انجن۔ ص ۳۳

[3] فہرستِ مخطوطاتِ آصفیہ جلد دوم ص ۲۲۸۔

ساقی نامے کے انداز کی مثنوی کے لیے انھوں نے بڑی دقیق بحر مفتعلن مفتعلن فاعلن انتخاب کیا۔

اب کچھ ایسی موضوعی اصناف کا جائزہ لیا جاتا ہے جن کا موضوع اسلامی مذہبی ہے ان میں سے بیشتر رسولِ اسلام سے متعلق ہیں۔ دکن میں یہ موضوع بہت مرغوب رہا ہے۔ قدیم اردو میں اس کی ذیلی قسمیں حسبِ ذیل ہیں۔

نور نامہ۔ مولود نامہ یا ولادت نامہ۔ شمائل نامہ۔ معراج نامہ۔ دہیز نامہ۔ خواب نامہ۔ وفات نامہ یا درد نامہ۔ محشر نامہ۔

دوسرے موضوعات ماں باپ نامہ، فقر نامہ، ہجرت نامہ، وصیت نامہ وغیرہ ہیں لیکن ... ابھی تک ان پر کوئی قابلِ ذکر نظم نہیں ملتی۔ مندرجہ بالا موضوعات کی تقریباً سب نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔

نور نامہ

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے نور نامہ کے موضوع کی یوں صراحت کی ہے۔

'نور نامہ کسی زبان یا زمانے میں لکھا گیا ہو اس کا بنیادی مضمون ان احادیث و روایات پر مبنی ہوتا ہے جن میں یہ انکشاف کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تمام اشیاء سے پہلے اپنے نور سے نبی کریم کا نور پیدا کیا'[1]

دکن میں کثرت سے نور نامے لکھے گئے لیکن ... ابھی تک ان کی تعداد بہت کم ہے زیادہ تر اس کے بعد کی تصنیف ہیں۔ شمال و دکن میں سترھویں صدی کے آخر تک جن نور ناموں کا پتا چلتا ہے ان کا تعارف درجِ ذیل ہے۔

نور نامہ از مصطفےٰ۔ قدیم ترین نور نامے کا نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے اس کا ذکر مخطوطاتِ انجمن جلد اوّل ص ۵۴۴ پر ہے۔ وہاں تفصیل نہیں دی صرف اتنا لکھا ہے کہ مصنف کا نام مصطفےٰ ہے اور تاریخِ کتابت ۱۰۰۲ھ

• نور نامہ از ملکِ خوشنود۔ دوسرا نور نامہ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں ہے جسے

---

[1] تاریخ ادبیات [illegible] جلد [illegible]

ڈاکٹر زور نے بے یقینی کے ساتھ مشہور شاعر ملک خوشنود سے منسوب کیا ہے۔[1]

نور نامہ از بلاقی۔ سید بلاقی قطب شاہی دور کا شاعر تھا۔ نصیر الدین ہاشمی کے مطابق اس نے دربار سے تعلق نہیں رکھا[2] لیکن علی گڑھ تاریخ میں ڈاکٹر زور نے لکھا ہے کہ سید بلاقی عبداللہ قطب شاہ کے مقربین میں تھے۔[3] بلاقی کا نور نامہ اور معراج نامہ ملتا ہے۔ نور نامے کا نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ملتا ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

کروں ناؤں اللہ کا ابتدا　　　منور وہ (ہے) نورِ نورِ علا

سنہ تصنیف اس شعر میں ہے

ز ہجرت ہزار ایک چوسٹ اوپر　　　نبی بعد زاں یوں مرے گھٹ اوپر

کہ آیا جگت میں گنہ کچھ کبھیا　　　کبھیا ہور کیا کچھ نشاں کر گیا

سالار جنگ کی فہرست میں ہاشمی نے اس کی تاریخ ۱۰۶۴ھ لکھی ہے۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں بلاقی کے معراج نامے کے دس نسخے ہیں۔ اس کا ذکر فہرستِ مخطوطات میں محض ایک جدول میں ہے وہاں ص ۴۴۴ پر سنہ تصنیف ۱۰۰۵ھ دیا ہے لیکن اس سے پہلے ص ۴۴۳ پر ۱۱۰۵ (کذا) درج ہے۔ یہ ۱۰۰۵ھ کی خرابی ہے کہ ۱۱۰۵ھ کی؟ شاید بائیں طرف ایک کھڑی لکیر کے اضافے سے ۱۰۰۵ھ کو گیارہ ہزار پانچ بنایا

نور نامہ از احمد دکنی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل میں احمد دکنی کے نور نامے کے دو نسخوں کا ذکر ص ۴۴۴ اور ۴۵۴ پر ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۸۹ھ دکھایا ہے۔ دکنی میں احمد کئی شاعروں کا تخلص ہے۔ معلوم نہیں لیکن نور نامے کا خالق کون ہے؟ نور نامہ از محمد مختار۔ دکن میں بعض شعرا رسول سے متعلق نامے لکھنے کے لیے مشہور ہیں جیسے بلاقی، دریا، عنایت، محمد مختار۔ آخرالذکر کا معراج نامہ ۱۰۹۴ھ زیادہ مشہور ہے۔ نور نامے کا ایک نسخہ سالار جنگ لائبریری

---

[1] تذکرہ مخطوطات جلد سوم ۱۹۵۷ء ص ۳۲۔ ۳۰۔

[2] سالار جنگ کی فہرست ص ۵۳۷ بہ سلسلہ معراج نامہ۔

[3] ص ۳۹۹۔

میں ہے (فہرست ص ۲۱۱)۔ چونکہ معراج نامے کی تاریخ ۱۰۹۴ھ ہے اس لیے نورنامہ بھی اسی کے لگ بھگ لکھا گیا ہوگا۔ اس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے

الٰہی تمھیں نور ہور تجھ سے نور　　کیا نور تیرا اپنے میں ظہور
(اپنے میں تیرا)

نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں

'اس رسالے میں نورِ الٰہی کا بیان ہوا ہے۔ کتاب کے ابواب کو 'شرف' نام دیا ہے۔ شرفِ ہفتم کے بعد روایتِ امام غزالی اور آغازِ نورنامہ کا عنوان ہے۔ ملاقاتِ چار عنصر' ملاقاتِ خاں' پستیِ غربت۔ فضیلتِ جشنہ 'مبارک پر کتاب ختم ہو جاتی ہے' ص ۲۱۱ نورنامہ از شریف۔ شریف کا نورنامہ کتب خانۂ آصفیہ میں ہے[1]۔ ابتدا یوں ہے

اوّل حمد اللہ رب یسیر　　وہو علیٰ کل شئ قدیر

اپنا تخلص کئی جگہ 'شریفا' لائے ہیں جو غالباً وزن کی مجبوری ہے

کریما شریفا اوپر کر کرم
شریفا کو کرنا دعا یاد سوں

تاریخ یوں لکھی ہے

زہجرت نبی کے ہزار ایک سال　　بھی ایک صد اُپر دس اتھے بے مثال

'ہزار ایک' کے معنی ایک ہزار ہیں یا ۱۰۰۱۔ غالباً ایک ہزار ہی مراد ہے۔ اس طرح ۱۱۱۰ھ صحیح تاریخ ہے۔ اس نظم کا موضوع محض نورِ نبی ہے۔ ابیات کی تعداد ۴۴ ہے

نورنامہ از عنایت۔ اس کے مصنف شاہ عنایت یا عنایت شاہ قادری حیدرآباد کے صوفی بزرگ تھے۔ ٹاٹ کا جبہ پہننے کی وجہ سے ٹاٹ شاہ کہلاتے تھے۔ ۱۱۵۵ھ میں انتقال کیا۔ ان کا ذکر عبدالجبار کے تذکرۂ اولیائے دکن میں ہے۔

دکنی میں ان کا نورنامہ سب سے زیادہ مقبول ہے۔ کتب خانوں میں اس کے متعدد نسخے ملتے ہیں مثلاً ذیل کی فہرستوں میں دیکھیے۔

---

[1] فہرست جلد دوم ص ۲۲۶۔ ۲۲۵۔

سالار جنگ لائبریری چار نسخے۔ فہرست ص ۵۰۸۔۵۰۹۔۷۵۷۔۷۵۸۔
آصفیہ لائبریری پانچ نسخے۔ فہرست جلد اوّل میں ۳ نسخے ص ۱۸۷۔۱۹۹۔۲۰۰۔
جلد دوم ۲ نسخے ص ۳۶ ۳ جلد اوّل ص ۱۸۷ کا نسخہ ۳۹۲ جسے ہاشمی نے سہواً سیدن سے منسوب کیا ہے دراصل عنایت ہی کا ہے۔
عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری ایک نسخہ۔ فہرست مرتبہ پروفیسر سروری ص ۶۲۔
ادارۂ ادبیات اردو دو نسخے۔ تذکرۂ مخطوطات جلد اوّل ص ۴۴۔۴۳۔
انجمن ترقی اردو پاکستان دو نسخے۔ فہرست جلد اوّل ص ۴۰۶۔۴۰۵۔
حیدرآباد اردو ریسرچ سنٹر مملوکہ عبدالصمد خاں ایک نسخہ۔

ان پندرہ نسخوں کے علاوہ دوسرے کئی نسخے بھی ہوں گے۔ ان میں سے بعض میں اشعار بہت کم ہیں بعض میں زیادہ۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو کے ایک نسخے میں ۴۰۵ شعر ہیں اور دوسرے میں صرف ۲۱۰۔ سالار جنگ کے نسخہ نمبر ۴۳۶، فہرست ص ۵۰۸ میں ۵۶ صفحات ہیں اور ہر صفحے پر ۱۵ تا ۱۶ سطر ہیں گویا اس میں آٹھ سو سے اوپر اشعار ہیں۔

ادارے کے نسخے میں اوّل ایک طویل تمہید ہے جس میں حمد کے بعد خدا سے دعا کی ہے کہ وہ اسے دکھنی میں نور نامہ لکھنے کی سکت دے۔ اس کے بعد مختلف عنوانات کے تحت اس رسالے کے سات شرف بیان کیے ہیں۔ پھر امام غزالی سے متعلق ایک روایت ہے۔ اس کے بعد اصل نور نامہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے

الٰہی کرن ہار کرتار توں ۔۔۔ سنوارا ہے قدرت سیں سنسار توں

اس کے ماخذ کے بارے میں لکھتے ہیں

دوں) عربی اتھا سو ہوا فارسی ۔۔۔ یو دکھنی عبارت ہے جوں آرسی
اتھا فارسی نور نامہ نثر ۔۔۔ سو دکھنی کیا شعر میں سر بسر

لکھتے ہیں کہ ان کا نام عنایت شاہ ہے۔ ان کے پیر اور غالباً والد حسین شاہ تھے جو حضرت محی الدین عبدالقادر جیلانی کی اولاد میں تھے۔ مثنوی کی تاریخ کا شعر حسبِ ذیل ہے جس کا مصرعِ ثانی بیشتر فہرستوں میں غلط ہے۔

کہ ہجرت منے تھے ہزار ایک صد ۔۔۔ اگیارا اتھے سال ہو در عدد
(دیں)

یعنی ۱۱۱۱ھ ۔ ۱۷۰۰ء ۱۱۰۰ھ میں شروع ہوتا ہے گویا یہ مقبول نور نامہ سترھویں صدی عیسوی کا آخری نور نامہ ہے۔

مثنوی میں ایک قصہ ہے کہ ایک بار آں حضرت جناب فاطمہ کے حجرے میں تھے کہ جبریل آئے اور حضرت عمر کی فضیلتیں اور ان کا رتبہ بیان کیا اور بہشت میں ان کے لیے جو نعمتیں ہیں ان کی تفصیل بیان کی۔ نیک و بد لوگوں کی سزا جزا کا بیان کیا اور آخر میں ایک نیک بادشاہ کی تفصیلی حکایت سنائی۔ اس طرح یہ نظم محض نور نامہ نہیں ایک مذہبی قصہ بھی ہے۔

نور نامہ از عبدالمجید ترتن۔ عادل شاہی و قطب شاہی حکومت کے سقوط کے بعد کا شاعر ہے۔ اس کا نور نامہ سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے (فہرست ص ۷۵۶)۔ زیادہ تر امکان یہ ہے کہ یہ سترھویں صدی کے بعد کی تصنیف ہو۔ حیرت یہ ہے کہ اس کے نور نامے کا پہلا شعر وہی ہے جو عنایت شاہ کے نور نامے کا ہے۔

الٰہی کرن ہار کرتار تو	سنوارا ہے قدرت سے سنسار تو

شاعر آخر میں یہ کہتا ہے

صفاتاں نبی کیاں۔۔۔ بہتیں	کیا نظم دکھنی میں عبدِ ترین
شمائل نبی کا پڑھے یا سنے	دعا نیک سوں یاد کرتا رہے

ترین کے شمائل نبی کے کئی نسخے ملتے ہیں۔ حیرت ہے کہ اس نے اس مثنوی میں شمائل نبی کا ذکر کیا۔

مولود نامہ

مولود نامہ یا میلاد نامہ یا تولّد نامہ یا ولادت نامہ۔ ان نظموں کا موضوع پیغمبر اسلام کی ولادت اور اس کی برکتوں کا بیان ہے۔ جس طرح ہندوؤں میں ست نرائن کی کتھا ہوتی ہے اسی طرح مسلمانوں میں رات کو میلاد شریف کی محفل ہوتی ہے جس میں پیشہ ور ٹولی گا کر مولود نامہ سناتے ہیں اور بیچ بیچ میں نثر میں بھی ذکر کرتے ہیں سترھویں صدی کے آخر تک مولود سے متعلق کئی مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر دکن میں لکھی گئیں۔ تفصیل یہ ہے۔

مولودنامہ از عبدالمالک بھروچی۔ بھروچ احمد آباد کے جنوب میں ہے۔ عبدالمالک دہیں کے رہنے والے تھے۔ ان کی تین نظمیں مولودنامہ، وفات نامہ اور مثنوی حضرت سلطان یا وصیت نامۂ سلطان محی الدین ملتی ہیں۔ ان کے مولودنامے کا نسخہ ادارۂ ادبیات اردو میں ہے اور اس کا ذکر تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اوّل میں ص ۲۴-۲۳ پر ہے۔

اس مثنوی کی ابتدا بحرِ رمل کے وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن سے ہوئی اور اختتام بحرِ رجز سالم مستفعلن چار بار پر۔ گویا پہلے وزن کے شروع میں ایک سبب خفیف بڑھا دیا۔ ابتدا کا شعر ہے

یا الٰہی شکر تیرا کس زباں سوں ہوں کروں — توں خدا صاحب سبھوں کا حکم تیرے میں رہوں

(بمعنی میں)

آخری دو شعر یہ ہیں

میرا بھروچ ہے گاؤں جس جا گر احمد کاٹ میں — بھولوں کے تئیں جنگل نہیں اکثر لیں چھاؤں میں

نوے ہزار اوپر لکھی تاریخ ہجرت کی جد ھاں — اس سال اے مولود میں لکھ کر سنائے جگ جہاں

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ شیخ احمد کاٹ سے مراد شیخ احمد کھٹو ہیں۔ ان کا مقام احمد آباد سے تقریباً چار کوس مغرب کی طرف قصبۂ سرخس یا سرکھیج تھا۔ وہیں انھوں نے مسجد، تالاب اور مدرسہ بنوایا اور وہیں دفن ہیں۔ بھروچ احمد آباد سے ۷۵ کوس جنوب میں ہے[1]

معلوم نہیں عبدالمالک نے شیخ احمد کھٹو کا مقام بھروچ کیوں قرار دے دیا۔ ڈاکٹر زور نے مالک کے مولودنامہ کی تاریخ ۱۰۰۹ھ لکھی ہے لیکن اس کی زبان اس عہد سے زیادہ صاف ہے۔ مصرعِ تاریخ میں 'نو' بعد 'اے' کا کیا مقام ہے۔ کیا یہ محض وزن پورا کرنے کے لیے ہے۔ اس سے کہیں زیادہ قرینِ قیاس یہ ہے کہ 'نوّے ہزار اوپر' پڑھا جائے یعنی یہ نظم ۱۰۹۰ھ کی تصنیف ہے۔

ڈاکٹر زور کے مطابق اس نظم کی زبان پر گجراتی کا اثر ہے۔

---

[1] ابوظفر ندوی، تاریخ اولیائے گجرات ص ۵۱ و ص ۲۳۸ بحوالۂ ڈاکٹر زور: تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اوّل ص ۲۳۔

مولود نامہ از عبداللطیف۔ جمیل جالبی کے مطابق عبداللطیف نے مولود نامہ اور وفات نامہ لکھے[1]۔ وفات نامے کی تاریخ ۱۰۷۴ھ ہے۔ مولود نامہ اس سے پہلے لکھا ہوگا۔

مولود نامہ از شاکر۔ شاکر کے کچھ مرثیے اور ایک مولود نامہ ملتے ہیں۔ مولود نامے کے دو نسخے موجود ہیں۔ ایک ادارۂ ادبیات اردو میں ہے۔ وہاں کا نسخہ ناقص الآخر ہے لیکن تب بھی اس میں ڈھائی ہزار سے زیادہ شعر ہیں۔ اس نسخے کا بیان تذکرۂ اردو مخطوطات جلد پنجم میں ص ۳۳ - ۲۰۴ پر ہے۔ دوسرا نسخہ آصفیہ لائبریری میں ہے اور مکمل ہے۔ اس کا ذکر فہرست جلد اوّل ص ۲۰۰ تا ۲۰۲ پر ہے۔

ڈاکٹر زور نے اسے ۱۱۰۰ھ سے قبل کے شاعر کا کلام قرار دیا ہے۔ ہاشمی بھی اسے ۱۱۰۰ھ کے قریب کی تصنیف قرار دیتے ہیں[2]۔ اس میں لکھا ہے کہ ایک بار دوستوں کی محفل میں بیٹھے تھے کہ سب نے کہا کہ عربی فارسی میں مولود نامے ہیں لیکن دکنی میں کوئی نہیں۔ تو فارسی سے ترجمہ کر کے دکنی میں لکھ

تُوں کر ترجمہ فارسی کا اے یار ہوئے گا ترے ہات سوں یو یگار

انھوں نے ہر چند عذر کیا لیکن دوست نہ مانے اور انہیں یہ نظم لکھنی پڑی لیکن یہ محض مولود نامہ نہیں، اس میں رسول کی پوری سوانحِ حیات نظم کی ہے چنانچہ اس میں بیانِ نور سلسلۂ نبی، بیانِ نور در سرِ عبداللہ، بیانِ بی بی آمنہ در حمل آمدن وغیرہ کے بعد نظم کا آخری عنوان ہے۔

در بیانِ پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم را وقتِ آخر شد وتحت الخیر بودن

اس طرح اس نظم کو مولود نامہ، نور نامہ، معراج نامہ اور وفات بھی کچھ کہہ سکتے ہیں۔ نظم کی زبان قدیم ہے۔

مولود نامہ از محمد مختار مختار۔ مختار نے نور نامہ، معراج نامہ، مولود نامہ ہی پتہ لکھے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان میں اس کے چار نسخے ہیں جن کا ذکر فہرستِ مخطوطات جلد اوّل میں ص ۳۱۴ اور ۳۴۴ پر ہے۔ ص ۳۱۴ پر ایک مخطوطے کا

---

[1] تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۳۹۴۔

[2] نصیر الدین ہاشمی اردو کمنی میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ مشمولہ دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین حیدرآباد

سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ دیا ہے جو غلط ہے۔ یہ سنہ کتابت ہو سکتا ہے۔ ص ۴۴ پر مذکورہ ایک نسخے کا سنہ کتابت ۱۰۸۴ھ ہے۔ سنہ تصنیف یہی ہو گا یا اس سے قدرے قبل۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس مولود نامے کی تاریخ ۱۰۹۰ھ کے قریب لکھی ہے[1] جو صحیح نہیں ہے کیونکہ ۱۰۸۴ھ کا مکتوبہ نسخہ ملتا ہے۔

سالار جنگ لائبریری میں دو نسخے ہیں۔ ایک میں ۱۴ سطری مسطر کے ۴۲ صفحے ہیں دوسرے میں سات سطری مسطر کے ۱۰۴ صفحات۔ ظاہر ہے کہ دوسرے میں اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ مولود نامے کا آغاز یوں ہے

اول سب سراناہے معبود کوں — شرف جن دیا سب میں مولود کوں
(سراہنا)

اس نظم میں کئی عنوانات ہیں جن میں سے ایک کا عنوان 'صورتِ مبارک' ہے اور اس میں حضرت کا سراپا پیش کیا گیا ہے۔

مفید الیقین از محی الدین فتاحی۔ اس کا نسخہ نیز فتاحی کے معراج نامے کا نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے فہرست میں فتاحی کو قطب شاہی دور کا شاعر کہا ہے۔ مفید الیقین کی تاریخ تصنیف ۱۰۹۵ھ ہے۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں نے اسے سیرتِ محمدی کی پہلی مثنوی قرار دیا ہے[2] جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ رسول سے متعلق کئی مثنویاں اس سے پہلے لکھی جا چکی ہیں۔ ہاشمی نے مفید الیقین کے آگے قوسین میں اسے مولود نامہ لکھا ہے لیکن یہ محض مولود نامہ نہیں۔ اس میں حمد و نعت کے بعد مختلف عنوانات کے تحت بعد ولادت اور اس کے بعد سیرت کے بعض پہلوؤں اور بعض معجزوں کا بیان ہے۔ نظم کی تاریخ اور نام یوں درج کرتے ہیں۔

سو ہجرت کے بعد از برس یک ہزار — نود ہور تھا پانچ کا بھی شمار
کیا خوش یہاں معجزا یو تمام — محمد فتاحی نبی کا غلام
مفید الیقین نانو اس کا تو جان — موقوف یقیں کوں ہے بہوت اس سوں جان

---

[1] دکھنی میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ مشمولہ دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین ص ۲۲۔

[2] ایضاً ص ۲۴۔

مندرجہ بالا آخری مصرع یوں ہوسکتا ہے ع یقیں کوں ہے موقوف بہوت اس سوں جان۔ موقوف کے دوسرے واو کو مختصر پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہوجاتا ہے۔

ذیل کے دو اشعار دیکھیے

کیا رفتی یو سونا در بچن   بنوت کے کئی کھول دیتا چمن

سو فتاحی مولود کر سب تمام   نبی پر ہزاراں سو بھیجا سلام

ہاشمی نے اس سے قیاس کیا ہے کہ یہ مثنوی رفتی شاعری کی ہے فتاحی نے اسے مکمل کیا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو لیکن اس سے زیادہ امکان یہ ہے کہ رفتی نے فارسی میں کہا ہو اور اس سے فتاحی نے دکنی میں ترجمہ کیا ہو۔

تولّد نامہ از امین گجراتی۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں ہے۔ اس کا مفصّل تعارف فہرست مخطوطات جلد چہارم ص ۶۳-۶۲ پر ہے۔ ذیل کی سطور کا ماخذ وہی ہے۔

یہ وہی امین ہے جس نے ۱۱۰۹ھ مثنوی یوسف زلیخا لکھی۔ اس سے پہلے اس نے مذہبی مثنویوں کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ تولّد نامہ کی تاریخ تصنیف ۱۱۰۴ھ ہے۔ اس میں ۱۴ سطری مسطر کے ۲۱۳ صفحات ہیں۔ چونکہ اس کی بحر رجز مثمن سالم یعنی مستفعلن چار بار ہے اس لیے ایک سطر میں ایک مصرع اور ایک صفحے میں سات شعر لکھے۔ مثنوی کا آغاز یوں ہے

اوّل صفت مخلوق تم اپنے سو خالق کی سنو   ہے یہ نصیحت مثلِ زر اور جوہری موتی چُنو

اختتام یہ ہے

خوشیاں کریں حضرت نبی بی بی بھی پھرتی تھیں خوش حال
لا کے محبت اَت گھنی دونوں کے بھیتر بے مثال
نامہ تولّد کو امیں موقوف رکھتا ہے ایاں
آیا ہے اس کے دل میں اب معراج بولے درمیاں

معراج نامہ لکھنے کے بعد کہتا ہے

اب ہاں امیں کے دل میں آتی ہے ایک اور بات   مولود معراج کہہ چکا کہتا ہے اب نامہ وفات

اور وفات نامہ (۴۰ ۱۱۱ھ) انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں موجود ہے[1] گویا اس نے تینوں نظمیں ایک ہی سال میں لکھیں۔ یوسف زلیخا کے مصنف امین گجراتی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے تولّد نامے کے بارے میں لکھا

" تولّد نامہ تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے جس کے تین حصّے ہیں، ایک تولّد نامہ، دوسرا معراج نامہ اور تیسرا وفات نامہ . . . . . امین کی شعری کاوشوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اسے موضوع کو اظہار کے بار میں گوندھنے کا اچھا سلیقہ ہے[2] لیکن تاریخ ادبیاتِ مسلمانان میں لکھا ہے کہ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں تولّد نامہ اور وفات نامہ موجود ہیں، معراج نامہ ناپید ہے۔ وفات نامے میں انکے اشعار کی تفصیل یوں دی ہے۔

تولّد نامہ ۱۴۸۲ شعر، معراج نامہ ۱۱۹۰ شعر اور وفات نامہ ۷۳۴ شعر۔ کل میزان ۳۴۰۶ ہے[3]

ان تینوں کو ایک نظم کے تین حصّے بھی کہا جا سکتا ہے اور تین الگ الگ نظمیں بھی۔ چونکہ یہ علیحدہ کتابی صورت ہی میں ملتی ہیں، ایک جلد میں نہیں اس لیے انھیں تین نظمیں کہنا ہی مرجح ہے۔

تولّد نامہ از شریف۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل میں انجمن کے جملہ مخطوطات کی فہرست ہے۔ ص ۴۰۴ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مجموعے میں سات کتابیں ہیں جن میں سے چوتھے نمبر پر شریف کا تولّد نامہ ہے۔ اس کی تاریخِ تصنیف ۱۱۱۰ھ ہے۔

تولّد و وفات نامہ۔ سالار جنگ لائبریری میں ایک مخطوطہ ہے جس میں ۹ سطری مسطر کے ۲۱ صفحات ہیں اس میں رسول کی ولادت و وفات کی تاریخیں نظم کی گئی ہیں حالات نہیں۔ اس طرح حضرت علی، حضرت فاطمہ زہرا اور بقیہ ۱۱ اماموں کی تاریخِ ولادت

---

[1] فہرست مخطوطات جلد دوم ص ۶۳۲۔

[2] تاریخ جلد اوّل ص ۱۴۶۔

[3] تاریخ ادبیاتِ مسلمانان چھٹی جلد ص ۵۰۱۔

وفات درج کی گئی ہیں۔ آغاز یوں ہے

محباں سنو خواہشِ دل کے سات　　　　تولد یو حضرت کا ہور وفات

آخری شعر ہے

ہے مہدی وہی صاحب العصر جان　　　　خدا اس اُپر تے یو ہے جسم و جان

نصیر الدین ہاشمی نے قیاساً اس کی تاریخ تصنیف اوائل ۱۱۰۰ھ لکھی ہے[1]۔ اس سے ان کی مراد گیارھویں صدی کا اوائل ہے۔ یہ درست نہیں نظم کی زبان سے ایسا لگتا ہے کہ گیارھویں صدی ہجری کے بعد کی ہے۔

شمائل نامہ

تاریخ ادبیاتِ مسلمانان میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم لکھتے ہیں

"شمائل نامہ میں حضور پُر نور صلی اللہ علیہ وسلم کے جسم ظاہری کی صفات اور خوبیاں بیان کی جاتی ہیں۔ صحیح مسلم اور صحیح بخاری میں شمائلِ نبوی یا حلیۂ مبارک (نبوی) کے جو عنوانات ملتے ہیں اردو شمائل ناموں کے مضامین ان سے لی ہوئی حدیثوں پر مبنی ہیں حافظ محمد بن عیسیٰ بن سورۃ ترمذی نے 'شمائلِ ترمذی' کے نام سے جو کتاب لکھی ہے وہ شمائل ناموں کا بہترین ماخذ ہے۔ دکنی دور میں نور ناموں سے الگ بھی شمائل نامے لکھے گئے ہیں"[2]

نور نامہ اور تولد نامہ دونوں میں شمائلِ نبی کا ذکر آتا ہے لیکن اس موضوع پر الگ سے نظمیں بھی لکھی گئی ہیں۔ تین قدیم شمائل ناموں کا پتا چلتا ہے جن میں سے ایک سترھویں صدی کے آخر کا ہو سکتا ہے۔

شمائل نامہ یا شمائل النبی از عبدالحمد تریں۔ پیچھے اس کے نور نامے کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس کے شمائل نامے کے چار نسخے سالار جنگ لائبریری میں (فہرست ص ۷۵۴ تا ۷۵۶) اور ایک ادارۂ ادبیاتِ اردو میں (تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اوّل ص ۳۴-۳۳) ہے

---

[1] فہرست سالار جنگ ص ۷۵۷۔

[2] تاریخ ادبیاتِ مسلمانان چھٹی جلد ص ۱۶۳۔

یہ محض ۰ ے شعر کی مثنوی ہے۔ شاعر کا نام کہیں عبدالحمد اور کہیں عبدالمحمد لکھا ملتا ہے۔ ذیل کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ صحیح نام عبدالمحمد اور تخلص تریں ہے

کیا قصہ عبدالمحمد تریں　　　شمائل نبی کا کہوں بہتریں

اور اس کے بعد کے شعروں میں اپنے ماخذ کی نشان دہی کی ہے

اخوند اویزائی جو پشتو منے　　　کیا ہے سو منگتا ہوں میں بولنے

قریب الفہم نظم دکھنی اچھے　　　ہر ایک کس کا دل اسکو سیکھنے اچھے

مختصر اوہ اپنا نام عبدل تریں باندھتا ہے

شمائل نبی کا سجے بہتریں　　　کیا نظم دکھنی میں عبدل تریں

ہاشمی نے اس کی تاریخ اوائلِ ۱۱۰۰ھ لکھ دی ہے[1] جو یقیناً غلط ہے۔ ڈاکٹر زور نے 'کتابت اوائلِ بارہویں صدی ہجری' لکھا ہے[2]

مثنوی میں مندرج نام کی بنا پر اسے 'شمائلِ نبی' کہنا چاہیے

شمائل محمدی از عثمان۔ اس کا نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی میں ہے۔ سروری صاحب نے فہرستِ اردو مخطوطات میں ص ۱۰۸ پر اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ سترھویں صدی ہجری کے بعد کی ہونی چاہیے۔ پہلا شعر

الٰہی گلشن دیدار میں تو ل　　　نبی کے نور سوں کر دو جہاں کوں

سالار جنگ لائبریری میں ایک اور نظم شمائل نبی ہے جو ناقص الاوّل ہے۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ آغاز یوں ہے

خبردار ہو تو اسے قال سوں　　　کہ سر پر نبی کے جو ہر بال سوں

کرتے لاکھ بارہ اور تیرہ ہزار　　　تھے تین سو بیس بر سر شمار

نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں

'اس مثنوی میں شمائل نبی کا مختصر بیان ہے مگر جس طرح بیان ہوا ہے اس کے لحاظ سے اس کو صدق، کذب کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے'[3]

---

[1] فہرستِ سالار جنگ ص ۴۵۷۔ [2] تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اوّل ص ۳۳۔

[3] فہرستِ سالار جنگ ص ۴۵۷۔

زبان کو دیکھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ عثمان کی طرح یہ نظم بھی سترھویں صدی کے بعد کی ہے۔

معراج نامہ

زیرِ نظر تاریخ کے دور میں پانچ معراج ناموں کا پتا چلتا ہے

معراج نامہ از سید بلاقی۔ ان کے نور نامے کا پیچھے ذکر آچکا ہے جو ۱۰۶۴ھ کی تصنیف ہے۔ ان کا معراج نامہ بہت مقبول رہا ہے۔ اس کے ذیل کے مخطوطوں کا پتا چلتا ہے۔

کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں تین نسخے [1]

ادارۂ ادبیات اردو میں ایک مخطوطہ مکتوبہ ۱۱۶۵ھ (تذکرۂ مخطوطات جلد اوّل ص ۲۸۔ ۲۷)

عثمانیہ یونیورسٹی میں ایک نسخہ (فہرست اردو مخطوطات از سروری ص ۶۱)

سالار جنگ لائبریری میں پانچ نسخے (فہرست ص ۴۸۷ تا ۵۰۰)

آصفیہ لائبریری میں تین نسخے (فہرست جلد اوّل ص ۱۸۳، جلد دوم ص ۳۳۵)

انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں دو نسخے (فہرستِ جلد اوّل ص ۴۰۶ اور ص ۴۱۳)

اودھ کے تین نسخوں کے علاوہ فی الوقت کم از کم ۱۲ نسخے موجود ہیں۔ ڈاکٹر زور کے بقول یہ معراج نامہ چھپ چکا ہے[2] اس کا پہلا شعر ہے

اوّل نام اللہ جو بولوں ابد ثنا اور صفت اس کی کرہے عدد

یہ کسی فارسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ شاعر لکھتا ہے

کیا فارسی کو سو دکھنی غزل کہ ہر عام ہور خاص بجھیں سگل

سنہ تصنیف اس شعر میں واضح کیا ہے

ہزار ایک پنج شصت تھیں سال میں سو اتوار کے روز خوش حال میں

---

[1] فہرستِ اسپرنگر ص ۴۰۴ بحوالہ تاریخ ادبیاتِ مسلمانان جلد ششم۔ ص ۴۰۱

[2] علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۳۹۹۔

ڈاکٹر زور نے اس کے اشعار کی تعداد تقریباً ۱۵۰ لکھی ہے۔ اس میں معراج کے واقعے کے علاوہ ایک قصّہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک یہودی کو معراج کے واقعے سے انکار تھا۔ وہ دریا پر نہانے گیا۔ غوطہ لگایا تو ایک حسین عورت بن کر نکلا۔ ایک مرد اسے لے گیا۔ اس سے سات لڑکے پیدا ہوئے۔ کئی سال کے بعد جب دوبارہ دریا میں غوطہ لگایا تو اصل ہیئت میں آکر گھر پہنچا۔ اس کی عورت بدستور مچھلی دھو رہی تھی گویا یہ چند لمحوں کا واقعہ تھا۔ وہ جس سے کہتا وہ اسے بیوقوف بناتا۔ آخر رسول کے پاس گیا اور مسلمان ہو گیا۔

وقت کے اس طرح سکڑنے کا واقعہ داستان چہل وزیر کی ایک کہانی میں بھی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی اس معراج نامے کے لیے لکھتے ہیں

"اس میں معراج کے واقعے کو ایک افسانہ کی صورت میں لکھا گیا ہے جو افسانہ کی طرح صدق و کذب کا مرقع ہے"[1]

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں

"بلاقی کا یہ معراج نامہ ایک صدی سے زیادہ عرصے تک اتنا مقبول رہا کہ باقر آگاہ (م ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء) ہشت بہشت میں اور شہ میر کے مرید شاہ کمال (م ۱۱۷۸ھ / ۱۷۶۴ء) نے اپنے معراج نامہ میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ بلاقی نے اپنے معراج نامے میں غلط روایات بھی نظم کر دی ہیں"[2]

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ مثنوی کا اظہارِ بیان سیدھا سادہ ہے عوامی رنگ پیدا کرنے کے لیے اس نے ضعیف روایات کو بھی نظم کر دیا مثلاً یہودی کی مندرجہ بالا روایت۔

معراج نامہ از معظم بیجاپوری۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان کی فہرستِ مخطوطات جلد اوّل ص ۴۴۴ پر سلطان معظم کے معراج نامہ کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی اس کا بیان کیا ہے[3] یہ وہی معظم ہیں جو شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے مرید ہیں۔

---

[1] قدیم اردو (دکنی) میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ مشمولہ دکنی کے چند تحقیقی مضامین ص ۲۳۔

[2] تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۴۹۴-۴۹۳۔ [3] ایضاً ص ۴۹۳۔

نصرتی نے اپنی مثنوی گلشنِ عشق اور علی نامے میں ہر فصل کا عنوان ایک شعر کو بنایا تھا ان اشعار کو ملانے سے قصیدہ بن جاتا ہے۔ معراج نامے میں معظم نے بھی یہی ترکیب برتی ہے۔ اس کے اجزا کے شعری عنوانات کو ملانے سے ایک نظم بن جاتی ہے جس میں پورے معراج نامے کا خلاصہ آجاتا ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب 'شاہ معظم' میں معراج نامہ (۱۰۷۰ھ) کی تفصیل دی ہے (ص ۷۹ - ۶۳)

معراج نامہ از مختار۔ اس کا ایک نسخہ سالار جنگ لائبریری میں (فہرست ص ۵۰۷) اور دو نسخے آصفیہ لائبریری میں (فہرست جلد اوّل ص ۱۸۴) ہیں۔ مختار نے مولود نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ تینوں لکھے ہیں۔ معراج نامے کی تاریخِ تصنیف ۱۰۹۴ھ ہے۔

سنہ تھا یو ہجرت کا اس دن قرار　　　تھے گذرے نو د چار پر ایک ہزار

اس میں حمد و نعت کے بعد سید عبدالقادر جیلانی اور اپنے مرشد عبدالصمد کی مدح ہے بعد میں معراج کے متعلق تفصیلی بیان ہے۔ آغاز یوں ہے

کہوں حمد اوّل اسی راج کا　　　نبی کوں دیا تاج معراج کا

سالار جنگ کے نسخے میں ۱۵ سطری مسطر کے ۱۸۶ صفحات ہیں۔ آصفیہ کے نسخے ۱۱ سطری مسطر کے ۲۵۱ اور ۲۵۷ صفحات کے ہیں۔ اس طرح یہ معراج نامہ کافی ضخیم ہے۔ آصفیہ لائبریری میں ایک ناقص الاوّل نسخہ ہے (نمبر ۳۸۴ ۔ نمبر سیر ۴۶۷ ۔ فہرست حصہ اوّل ص ۱۸۴)۔ ہاشمی لکھتے ہیں کہ اس کے آخر میں چند اور اشعار کا اضافہ ہے

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ　　　خدایا بحقِ رسولِ کبار

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تینوں اشعار میر امّن کے ہیں اور باغ و بہار کے آخر میں ہیں۔ لطف میر امّن کا تخلص تھا۔ راقم الحروف نے بھی آصفیہ لائبریری میں یہ نسخہ دیکھا۔ معراج نامے کے آخر میں اسی سلسلے اور اسی خط میں یہ اشعار لکھ دیے گیے ہیں۔ کاتب نے دو نسخوں میں خلط کر دیا ہے۔

معراج نامہ از امین گجراتی۔ پیچھے امین کے تولّد نامہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے آخر میں کہتا ہے

نامہ تولد کو اِمیں موقوف رکھتا ہے ایاں ... آیا ہے اس کے دل میں اب معراج بولے درمیاں

ہمیں اس کے معراج نامے کے کسی نسخے کا علم نہیں۔ تولد نامے کے سلسلے میں لکھا جاچکا ہے کہ معراج نامے میں ۱۱۹۰ شعر تھے۔

معراج نامہ از محی الدین فتاحی۔ اس کے مولود نامہ کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس کی دوسری نظم معراج نامہ ہے جو سالار جنگ لائبریری میں ہے (فہرست ۷۵۳)۔ نسخہ ناقص الاوّل ہے۔ مفید الیقیں (مولود نامہ) میں اس کی تاریخ ۱۰۹۵ھ شعر میں موجود ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے معراج نامہ کی تاریخ بھی ۱۰۹۵ھ لکھ دی ہے۔ اس مثنوی میں معراج کے علاوہ حضرت فاطمہ زہرا کی دعوت اور غیب سے لباس اور زیور کے فراہم ہونے کا بیان ہے۔ ہاشمی نے پہلا شعر یوں لکھا ہے

آ جبرئیل لب سوں ان کو ہلا ... سو قم قم حبیب یو تجے ابلا

(اُبلا)

اب لیجیے وفات ناموں کو جو بعض اوقات دردنامہ کے نام سے ملتے ہیں اس کے موضوع کے بارے میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم لکھتے ہیں

"یہ حالات ان کی بیماری، وفات سے پہلے اور قدرے بعد کے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں اس صنف میں جہاں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے محامد ومحاسن کا ذکر ہوتا ہے ان کی دنیا سے ظاہری پوشیدگی کا احساس بھی دلایا جاتا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے اپنے مجموعۂ مکتوبات کے اٹھارویں مکتوبات میں کہا ہے کہ میرے زمانے تک (یہ شاہجہاں کا زمانہ ہے) مسلمانوں میں کئی فرقوں اور مذاہب اور ان میں اختلاف کے باوجود ایک مسئلہ میں اختلاف نہیں ہے کہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم (ظاہری موت واقع ہونے پر بھی) بالحقیقت حیات، جسم وجسمانیت کے ساتھ بے شائبہ مجاز وتاویل، دائم اور باقی ہیں اور احوالِ امت پر حاضر وناظر ہیں۔ اور اپنے متوجیاں کے مربّی ومفیض ہیں"۔[1]

---

[1] تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند چھٹی جلد ص ۲۴۵۔

ذیل میں قدیم وفات ناموں کا شمار کرایا جاتا ہے

وفات نامہ از سید عبداللطیف۔ ان کے مولود نامے کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔ ان کے وفات نامے کا مخطوطہ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں ہے جس کی تفصیل جمیل جالبی نے اپنی تاریخ جلد اوّل ص ۴۹۴ دی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف خود نظم میں منظوم ہے۔

کر دس سوا و پر شصت ہو چہار دہ — اتھا چاند اوّل ربیع نیک ماہ

یعنی ربیع الاوّل ۱۰۷۴ھ میں لکھا گیا۔ اس نے فارسی سے دکھنی میں ترجمہ کیا۔

کیا ترجمہ اس کو دکھنی زباں — ولے ہر کسے زیب ہوئے عیاں

جالبی کے بقول اس کی زبان صاف ہے، زور بھی ہے لیکن ادبیت کی کمی ہے وفات کے جزئی تفصیلات کا بیان کیا ہے اور روایات بھی شامل کی ہیں۔

وفات نامۂ رسولِ خدا از محمد مختار۔ مختار کے مولود نامے اور معراج نامے کا پیچھے ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس نے وفات نامہ بھی لکھا جس کے دو نسخے انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہیں۔ ملاحظہ ہو فہرستِ مخطوطات جلد اوّل ص ۴۴۳، ۴۴۵۔ اس کی تاریخ تصنیف معلوم نہیں لیکن چونکہ مولود نامے کا ایک نسخہ ۱۰۸۴ھ کا مکتوبہ ہے اس لیے وفات نامہ بھی اسی کے لگ بھگ لکھا گیا ہو گا۔

وفات نامہ از عالم گجراتی۔ اس کا نسخہ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں ہے بحوالۂ فہرست جلد اوّل ص ۴۴۵۔ وہاں ایک بیاضِ مراثی میں عالم کے مرثیے اور دو بیاضوں میں عالم کا کلام بھی ہے۔ بہت ممکن ہے ان دونوں بیاضوں کا عالم اور وفات نامے کا مصنف ایک ہی شاعر ہو۔ وفات نامہ پر جالبی نے مفصّل تبصرہ کیا ہے۔ عالم نے خود اپنی نظم کی تاریخ ۱۰۸۷ھ لکھ دی ہے۔ یہ نظم خوب ترنگ کی طرح ہندی بحر میں ہے۔ جالبی کے مطابق اس میں ادبیت بالکل نہیں۔ وزن کی خاطر لفظوں کو توڑ مروڑ دیا ہے۔ غیر مستند روایات کو بے تامّل شامل کیا ہے۔ لکھتے ہیں

"عالم گجراتی کے اندازِ بیان میں 'گاؤدی پن' کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔"[1]

---

[1] جالبی کی تاریخ جلد اوّل ص ۱۳۸۔

نموت

ابو سعید نے پوچھا جائے   بہوت تپہی ہے بنی خدائے
چادر جو تم اھوڑی ہے   جانے آگ پر چھوڑی ہے
تم جو ہے گے رسولِ خدا   تم کوں ایسا دھکنؔ ہے کیا

وفات نامہ از عبدالمالک بھروچی۔ گیارھویں صدی ہجری کے اس بزرگ کے مولود نامے کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔ انھوں نے ایک وفات نامہ بھی لکھا۔

وفات نامہ (سرور کائنات) از امامی۔ ۵۱۵ اشعار کی یہ مثنوی ادارۂ ادبیات اردو میں محفوظ ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر زور نے تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول میں ص ۲۱ - ۲۰ پر کیا ہے۔ امامی نے شروع میں ساقی نامہ لکھا ہے جس میں اپنے وطن دکن کا ذکر ہے پھر اپنے مرشد میر سید جلال کی توصیف ہے جو پرانی دلی کے رہنے والے ہیں اس لیے شاعر دلی، لاہور اور کابل دیکھنے کا آرزومند ہے۔ مصنف کے بارے میں کوئی علم نہیں بجز اس کے کہ وہ دکن کا شاعر ہے۔ ڈاکٹر زور کی رائے میں امامی گیارھویں صدی ہجری کا شاعر ہے۔ مثنوی کا پہلا اور آخری شعر یہ ہیں

اول حمد عاشق کتا ہوں پکار   کر عاشق سوں معشوق ہوا آشکار

ختم کر امامی تو خیر الکلام   وصال محمد علیہ السلام

وفات نامہ از محمد امین۔ امین گجراتی نے مولود نامہ، معراج نامہ اور وفات نامہ تینوں لکھے۔ وفات نامے کا نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ ملاحظہ ہو فہرست جلد اوّل ص ۵۴۴۔ وہاں اس کا سنہ تصنیف ۱۱۰۴ھ دکھایا ہے۔ اس کے پہلے کی دو کتابیں بھی اسی تاریخ کی ہیں۔ معراج نامے کے آخر میں وہ وفات نامہ لکھنے کا ارادہ ظاہر کر چکا تھا۔

اب ہاں امیں کے دل منیں آتی ہے ایک اور بات   مولود معراج کہہ چکا، کہتا ہے اب نامہ وفات[1]

بقولِ مشفق خواجہ وفات نامہ میں ۳۴۷ اشعار ہیں[2]

---

[1] فہرست مخطوطات جلد چہارم ص ۶۲۔ [2] تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ چھٹی جلد ص ۵۰۱۔

وفات نامہ از ولی ۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں اس کے دو مخطوطے ہیں جن کا ذکر فہرست جلد اوّل ص ۳۸۲ اور ص ۴۵۴ پر ہے ۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۱۱ھ ہے ۔ یہ کون سا ولی ہے اس کا علم نہیں ۔ سالار جنگ لائبریری میں ایک مخطوطہ وفات نامۂ نبی (فہرست ص ۷۶۰) ہے ۔ اس کے پہلے صفحہ پر ولی ویلوری کو اس کا مصنف بتایا گیا ہے ۔ اس کا آغاز یوں ہے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم　　　عشق کے فرمان کا طُغرا قدیم

انجمن کی فہرست میں محض جدول میں نام دیا ہے ۔ ابتدا یا اختتام کے اشعار ہوتے تو فیصلہ کیا جا سکتا کہ کیا یہ ولی ویلوری ہی کا وفات نامہ ہے ۔ اگر ہو تو ولی اٹھارویں صدی عیسوی کا شاعر ہے یعنی ہمارے دور سے قدرے بعد کا ہے ۔

وفات نامہ از علی بخش دریا ۱۱۱۱ھ ۔ معلوم ہوتا ہے یہ وفات نامہ بہت مقبول رہا ہے کیونکہ اس کے نسخے بڑی تعداد میں ملتے ہیں ۔ حسب ذیل کتب خانوں کی فہرستوں میں اس کا ذکر ہے ۔

عثمانیہ یونیورسٹی میں ایک نسخہ

ادارۂ ادبیاتِ اردو میں ایک نسخہ (تذکرۂ اردو مخطوطات جلد اوّل ص ۴۴)۔ مزید دو نسخے یعنی کُل تین ۔

سالار جنگ لائبریری میں دو نسخے (فہرست ص ۷۵۹ ۔ ۷۶۰) ایک نسخہ میں نام بفات نامہ ہے ۔

آصفیہ لائبریری میں ایک نسخہ (فہرست جلد اوّل ص ۱۸۵)

انجمن ترقیِ اردو پاکستان میں ایک نسخہ (فہرست جلد دوم ص ۱۸۶)

دریا کے حالات معلوم نہیں ۔ رائچور کے نور دریا خاندان کے جدّ اعلیٰ شاہ نور محمد قادری تھے ۔ یہ ۱۰۸۵ھ میں فوت ہوئے ۔ ممکن ہے علی بخش دریا کا تعلق ان سے ہو ۔ وفات نامے میں اس نے سنہ وضاحت سے لکھ دیا ہے ۔

ہوا نغمہ‌بو ہجرت بعد سارا　　　ہوئے برساں اگیارہ سو پو گیارہ

ہوئے تھے برس اگیارہ سو اگیارہ

اس نے نظم کی ابیات کی تعداد بھی لکھدی ہے ۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان

کے نسخے میں ان کی تعداد ۲۴۲ بتائی ہے۔

کیا دریا رسالہ نظم سو یو　　　　یو بتیاں ہیں دو صد دو بیت پر دو

(فہرست جلد چہارم ص ۱۸۶)

لیکن ادارۂ ادبیات کے نسخے میں ۲۴۵ بتائی ہیں

کیا دریا رسالہ نظم یو سانچ　　　　یو بتیاں ہیں دو صد دو بیت پر پانچ

ہو سکتا ہے پہلے نسخے میں مزید تین شعروں کا اضافہ کر کے تعداد ابیات کا شعر بدل دیا ہو۔ شاعر نے لکھا ہے کہ عربی فارسی میں تو اس موضوع پر کتابیں ہیں لیکن عوام کے لیے دکنی میں نہیں۔

مجھے توفیق دے یا رب جو بولوں　　　　بیاں ہجر نبی دکنی میں کھولوں

ہر ایک دکنی زباں سوں پڑھ کو بوجھے　　　　نہ رہے محتاج کیں سوں آپ سوجھے

مثنوی کا آغاز یوں ہے

بنا اوّل کروں حمد خدا میں　　　　زباں اوپر اپس کی ابتدا میں

نظم میں آں حضرت کی بیماری، وفات اور تدفین کی تفصیل ہے۔

درد نامہ از شیخ محبوب عالم۔ اس کا تفصیلی ذکر گیارہویں باب میں کیا جا چکا ہے محبوب عالم مشہور مصنف ہیں جن کی کئی مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں سے ایک درد نامہ ہے ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں اس کا سنہ تصنیف ۱۱۳۰ھ م ۱۷۲۰ء دیا ہے لیکن اس کا ماخذ درج نہیں کیا۔ درد نامہ اس سے کچھ پہلے کی تصنیف ہو سکتا ہے۔ اس کے مخطوطے کئی کتب خانوں میں ملتے ہیں۔ اس کا موضوع 'فی مضمون الاحوال الولادت و وفات محمد صاحب' ہے۔ ایک نسخہ آصفیہ لائبریری میں نظر سے گذرا۔ اس کا ذکر فہرست مخطوطات جلد دوم ص ۳۴۸ پر ہے۔

مثنوی کی ابتدا یوں ہے

جیوں میں پہل نام رحمان کا　　　　تہوں گیان میں دھیان سبحان کا

یہ مثنوی محض وفات نامہ نہیں بلکہ اس میں بعثت سے وفات تک کا بیان ہے مثنوی کے آخر میں رسول اللہ کی وفات پر چار مرثیے حضرت فاطمہ، حضرت عائشہ، حضرت ابوبکر اور حضرت عمر کی زبانی ہیں۔ شاعر نے انہیں دوہرہ کہا ہے لیکن یہ

غزل کی ہیئت میں ہیں مثلاً پہلے دو مرثیوں کے اشعار ملاحظہ ہوں

اس درد کے میرے اُپر سولا کھ نیناں چاہئیں کوئل پپیہا کو کلا دکھ دیکھ میوا رووتے

(حضرت فاطمہ)

سکھ چین کے گھر سو دتی لاگا کلیجے تیراب دکھ نین بھر بھر رووتی بھاری پڑی بھی عذاب

(حضرت عائشہ)

تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ششم ص ۵۴۲ ڈاکٹر الف د۔ نسیم نے حضرت علی، محمد محسن علی (برٹش میوزیم)، افضی اور ایک غیر مشہور شاعر میر کے وفات ناموں کا ذکر ہے۔ ان کا زمانہ نہیں لکھا لیکن ان میں سے بیشتر سترھویں صدی عیسوی تک کے رہے ہوں گے۔

رسول کے وفات ناموں کے ساتھ حضرت فاطمہ زہرا کے وفات نامے بھی ملتے ہیں۔ سترھویں صدی عیسوی کے آخر تک اس قسم کی تین مثنویوں کا پتا چلتا ہے وفات نامہ بی بی فاطمہ از اسمٰعیل امروہوی۔ اس کا تفصیلی ذکر گیارھویں باب میں کیا جا چکا ہے۔ مصنف نے تاریخ یوں بیان کی ہے

اتھے سال ہجری نبی کے عیاں گیارہ سو اور پانچ تھے بوجھ جاں

اس مثنوی میں تین سو سے اوپر اشعار ہیں۔ شاعر کا وطن امروہہ ہے لیکن مثنوی کی زبان دکنی کی خصوصیات لیے ہوئے ہے۔ اس میں حضرت فاطمہ کی ولادت سے وفات تک کے واقعات درج ہیں ادبی حیثیت سے یہ مثنوی بہت معمولی درجہ کی ہے۔

سالار جنگ لائبریری میں دو اور وفات نامے ملتے ہیں جو مرتب فہرست کی رائے میں گیارھویں صدی کے ہیں۔ وہ ہیں

وفات نامہ بی بی فاطمہ از مطلبی۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ رسول نے بی بی فاطمہ کو خبر دی تھی کہ وہ ان کے بعد جلد ہی وفات پا کر آنحضرت سے آملیں گی[1] ابتدا اور آخر کے شعر یہ ہیں

---

[1] فہرست سالار جنگ لائبریری کا ص ۱۰۵۔

احد عشر او دیکھو۔ بوباب گلشن ‏ علی ہور فاطمہ کا راز روشن

برکت فاطمہ کی بخش ہمتا ‏ سو ہے بن مطلبی عاصی غلطنا

اس سے شاعر کا نام بن مطلبی معلوم ہوتا ہے

دوسری مثنوی کا نام وفات نامہ خاتونِ جنت ہے۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ ناقص الآخر ہے۔ اس میں جناب فاطمہ زہرا کے انتقال ہی کا ذکر ہے۔ ابتدا یوں ہے۔

روایت عربی میں دیکھو یو بات ‏ لکھا ہے عیاں فاطمہ کا وفات

(روایات ؟)

سنو اے عزیزاں دل دہان سوں ‏ نیت صاف اپنی یقین گیان سوں

اس کی زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بالیقین سترھویں صدی عیسوی سے بعد کی تخلیق ہے رسول اور حضرت فاطمہ کے علاوہ دوسرے بزرگوں سے متعلق نظمیں لکھی گئیں بالخصوص غوثِ اعظم سے متعلق محی الدین نامہ، غوث نامہ، پیرت نامہ وغیرہ۔
سترھویں صدی کے آخر میں مذہبی نظموں کا رواج ہوگیا تھا جو اٹھارویں صدی میں ایک سیلاب بن گیا۔ واضح ہو کر او پر جن نظموں کا جائزہ لیا گیا ان میں عورتوں اور بچوں سے متعلق نظمیں عارفانہ اور اخلاقی ہیں جب کہ رسول سے متعلق نظمیں مذہبی ہیں. سترھویں صدی کے بعد دونوں قسموں کی نظموں کی جو باڑھ آئی ان میں سے بعض عنوانات یہ ہیں ان میں سے چند عنوانات سترہویں صدی میں بھی ملتے ہیں.

رسول سے متعلق، گنج نامہ، فاقہ نامہ، شفاعت نامہ، وصیت نامہ، فقر نامہ، نامہ

اخلاقی، سخاوت نامہ، پند نامہ، نصیحت نامہ تنبیہہ نامہ، قلندر نامہ

عارفانہ: پریم نامہ، محیط نامہ، مجاز نامہ۔

مذہبی: کرامت نامہ۔ عقائد نامہ، محشر نامہ، نجات نامہ، دیدار نامہ، امداد نامہ، میزوانی نامہ۔

یہ عارفانہ اور مذہبی نظمیں تقریباً تمام تر مثنوی کی ہیئت میں ہیں اور اکثر و بیشتر ادبی حیثیت سے کوئی مرتبہ نہیں رکھتیں۔ یہ عقیدت کی زائیدہ ہیں۔ مذہبی اجتماعوں

میں گاکر سنائی جاتی تھیں اس لیے کافی مقبول تھیں

دو غیر مذہبی موضوعات ملاحظہ ہوں

فال نامہ : اس کا تعلق نجوم سے ہے لیکن اس میں کسی حد تک مذہبی عقیدہ یا توہم مضمر ہوتا ہے۔ شاہ شرف الدین یحییٰ منیری م ۷۸۲ھ سے ایک فال نامہ منسوب ہے جس کا نمونہ یہ ہے

دس چار چھ اگم آوے   آٹھ پانچ پہل مانگے آوے

تین اگیارہ پہنچے راج   لوسترہ کرے اکاج [1]

آٹھویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کے لحاظ سے زبان قدرے زیادہ صاف ہے۔ سترھویں صدی کے آخر تک اور کسی قابلِ ذکر شاعر کا فال نامہ نہیں ملتا۔ بعد میں نظم و نثر کے فال نامے ملنے لگتے ہیں لیکن ان کے مؤلف ادبی شخصیتیں نہیں۔

شہر آشوب

سترھویں صدی کے آخر تک اس موضوع پر صرف تین نظمیں ملتی ہیں۔ ان سب کی تفصیل تاریخ ادبیاتِ مسلمانان جلد ششم سے لی گئی ہے۔

گفتارِ ملک محمد۔ یہ سترھویں صدی عیسوی کے ایک گوجر صوفی تھے جنھوں نے بھروچ گجرات میں ۱۰۶۹ھ میں نظم گفتارِ ملک محمد لکھی۔ اس کا تعارف ضیاالدین دیسائی نے اپنے ایک مضمون میں کیا [2] گفتار کا سنہ تصنیف اس شعر میں ہے

شاہجہاں کے راج بھروچ میں ملک محمد یہ دیکھے   ایک ہزار انہتر تھے تب قول نبی کے سیکھے

اس نظم میں مصنف نے اپنے زمانے کی بدحالی، شرفا کی تذلیل، دولت پرستی نیز ناحق پرستی کا بیان کرکے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ قربِ قیامت کی نشانیاں ہیں۔

---

[1] معین الدین دردائی : بہار اور اردو شاعری۔ ص ۱۲، بحوالہ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم : تاریخ ادبیاتِ مسلمانان۔ چھٹی جلد ص ۱۲۳۔

[2] ضیاالدین دیسائی : گفتارِ ملک محمد۔ نوائے ادب جولائی ۱۹۵۵ء۔ بحوالہ تاریخ ادبیاتِ مسلمانان چھٹی جلد ص ۲۳۰۔

نظم کی زبان پر گجری کا اثر ہے

شہر آشوب ملک محمد ۔ یہ ۱۰۰۰ھ کی تصنیف ہے اور غالباً اسی ملک محمد کی تخلیق ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے کیا ہے[1] اس میں مرکز کی کمزوری شمال کی خانہ جنگی اور جنوب میں جنگی فضا کے سبب جو ابتری پھیل رہی تھی نیز مسلمان بادشاہوں، شاہزادوں اور دوسرے طبقوں میں جو خونی کشمکش تھی اس کا بیان کیا ہے۔

شہر آشوب از انصاری ۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے۔ اس کے بارے میں تاریخ ادبیاتِ مسلمانان میں لکھا ہے ۔

" ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجاپور فتح کیا اور اس کے بعد وہاں کی معاشی اور سماجی حالت اور ابتر ہو گئی ۔ ان حالات کو انصاری نے اس انداز میں پیش کیا ہے ۔

سن غافلا اس دور میں اشراف کی عزت نہیں　　　مارے الٰہی شرم سوں جینے میں کچھ لذت نہیں[2]

جعفر زٹلی کی شہر آشوبی نظم " دستور العمل در اختلافِ زمانہ ناہنجار گوید " غالباً عہدِ اورنگ زیب کے بعد کی ہے ۔ اس کا مطلع یہ ہے

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے　　　ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے

دراصل شہر آشوب کے لیے مناسب ترین فضا اورنگ زیب کے بعد کے مغل بادشاہوں کا عہد ہے یعنی ۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء ۔ اس میں بھی اٹھارویں صدی کا شہر آشوب بلکہ ملوک آشوب کا دور تھا ۔

اردو کی معروف ادبی اصناف کو لینے سے پہلے بعض ایسی اصناف کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے معدوم ہونے پر مولوی عبدالحق نے اظہار افسوس کیا تھا۔ انھوں نے کلیاتِ ولی طبع اوّل کے التماس میں کہا تھا ۔

---

[1] ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، مباحث ص ۲۱۱ تا ۲۲۸ بحوالہ تاریخ ادبیات مسلمانان ص ۲۳۲ ۔

[2] تاریخ ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ص ۲۲۹ ۔

اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوا کہ بعض اصنافِ سخن قدیم زمانے میں رائج تھیں جواب رائج نہیں اور اگر پھر انہیں رواج دیا جائے تو لطف سے خارج نہ ہوگا جیسے ثلاثی، چار در چار، بازگشت۔[1] ان کی حقیقت کو پوست کندہ کر کے دیکھا جائے

ثلاثی۔ کلیاتِ ولی طبعِ دوم میں ثلاثی کا جو نمونہ ہے اس کا پہلا بند یہ ہے

دیکھ غمزے ترے کا جور و جفا　　　ہوش عاشق کا اڑ چلے یہ ہوا

قہر ہے قہر تیرے ناز و ادا

بعد کے بندوں میں پہلے دو مصرعے دوسرے قافیے میں ہیں اور تیسرا مصرع پہلے بند کے ساتھ ہم قافیہ ہے۔ آخری بند میں ولی کا تخلص بھی آیا ہے۔ گویا یہ ولی کی غزل پر تضمین ہے۔ اس کے غیر معتبر ہونے کی وجہ سے بعد کے ایڈیشنوں میں سے اسے خارج کر دیا گیا یہ کوئی نئی صنف نہیں۔ سیدھی سادی مثلث ہے۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانان میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی مولوی عبدالحق کا قول دہرا دیا اور یہی نمونہ پیش کر دیا۔[2] حیرت ہے کہ مولوی عبدالحق اور ابواللیث صدیقی مثلث کو شناخت نہ کر سکے اور نام سے گمراہ ہو کر اسے کوئی نرالی مرحوم صنف سمجھ بیٹھے۔

چار در چار۔ بالکل یہی کیفیت چار در چار کی ہے۔ کلیاتِ ولی طبعِ دوم میں جس نظم پر یہ عنوان ہے اس کا پہلا بند یہ ہے

صنم سات جب اکھے یاری لگے　　　یو دکھ درد اعمر ساری لگے

جسے عشق کا تیر کاری لگے　　　اسے جیونا پھر کے بھاری لگے

بعد کے بندوں میں تین مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہیں اور چوتھا مصرع پہلے بند کے قافیے میں ہے۔ آخری بند میں دوسرے شعر میں ولی کا تخلص آیا ہے۔ گویا ولی کی غزل پر کسی نے تضمین کی ہے۔ تضمین کو غیر معتبر سمجھ کر بعد کے ایڈیشنوں سے اسے خارج کر دیا گیا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے مرتبہ ۱۹۸۲ء کے ایڈیشن میں یہ غزل

---

[1] بحوالہ مقدمہ کلیاتِ شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت ص ۴۸۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔ بعد میں میں نے کلیاتِ ولی طبعِ اول میں یہ اقتباس خود دیکھا۔

[2] تاریخ ادبیاتِ مسلمانان۔ چھٹی جلد ص ۲۴۴۔ ۲۴۵

موجود ہے۔ تضمین خارج ہے۔ یہ بھی کوئی نئی صنف نہیں۔ سیدھا سادہ مربع ہے۔ چار در چار کا یہی نمونہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے نقل کر دیا ہے۔ حیرت ہے کہ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر ابواللیث[1] مربع جیسی عام صنف کو معدوم سمجھکر مغموم ہیں۔

چار در چار صنف نہیں ایک صنعت ہے جسے صنعت مربع بھی کہتے ہیں ملاحظہ ہو بحرالفصاحت ص ۹۵۰ اور درس بلاغت[2]۔ چار در چار میں چار مصرعوں کو اس طرح خانوں میں لکھا جاتا ہے کہ انھیں خواہ پڑے پڑھیے خواہ کھڑے وہی متن برآمد ہوگا۔ قلی قطب شاہ کے کلام میں ایسے دو نمونے ہیں۔ ایک ملاحظہ ہو[3]۔

نہیں کیں	تج ایسی	سہیلی	چھبیلی
تج ایسی	نہ اچھ سے	جگت میں	رنگیلی
سہیلی	جگت میں	نہ دیکھیا	گہیلی
چھبیلی	رنگیلی	گہیلی	نویلی

کالم کو خواہ دائیں سے بائیں پڑھیے خواہ اوپر سے نیچے وہی بامعنی مصرع برآمد ہوگا۔ اسی طرح کالم کو بائیں سے دائیں پڑھیے یا نیچے سے اوپر وہی بامعنی مصرع برآمد ہوگا۔

کلیاتِ شاہی میں ایک قصیدے کا عنوان چار در چار ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے چار در چار کیوں کہا گیا۔ مبارز الدین رفعت کا یہ خیال صحیح ہے کہ

---

[1] ایضاً (تاریخ ادبیات) [2] درس بلاغت مرتبہ شمیم احمد ص ۸۲۔ ترقی اردو بورڈ دہلی ۱۹۸۱
[2] ڈاکٹر زور (مرتب)، معانی سخن ص ۹۸۔ حیدرآباد ۱۹۵۸ء۔
[3] کلیاتِ شاہی مرتبہ رفعت ص ۵۱۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء۔

چونکہ اس قصیدے کا وزن متقارب سولہ رکنی ہے اس لیے اسے چار درچار لکھ دیا ہو گا۔

بازگشت کے بارے میں کچھ پتا نہ چل سکا۔

اب اردو کی چند نہایت مشہور اصنافِ سخن کے ۱۷۰۰ء تک کے ارتقا پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے[1]

(گیان چند)

[1] یہاں تک ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے۔ اس کے آگے مثنوی، غزل، قصیدے، مرثیے اور رباعی ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔

مثنوی

صنف مثنوی کی فنی ساخت یا اس کا خارجی پیکر ہی اسے دوسری اصنافِ سخن سے ممیز کرتا ہے۔ غیاث اللغات[1]، جامع اللغات[2]، فیروز اللغات[3]، نور اللغات[4] اور فرہنگ آصفیہ[5] میں مثنوی کی جو تعریف کی گئی ہے ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مثنوی ہم وزن اور مختلف القوانی ابیات پر مشتمل نظم کا نام ہے۔ اس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثنوی لفظ مثنیٰ سے ماخوذ ہے جس کے معنیٰ دو، دو کے ہیں۔ چونکہ مثنوی کے ہر شعر میں دونوں مصرعوں کے قافیے دوسرے اشعار کے قافیوں سے جداگانہ ہوتے ہیں اس لئے بھی اس نظم کے لئے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ مثنوی کے اشعار میں ہر بیت کا قافیہ مختلف ہوتا ہے لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ مثنوی کے لیے اشعار کی تعداد کا تعین نہیں اور یہ عام طور پر سات بحروں میں لکھی جاتی ہے (۱) بحر ہزج مسدس (۲) بحر ہزج مسدس اخرب (۳) بحر خفیف (۴) رمل (۵) متقارب (۶) سریع اور (۷) متدارک اس کی مخصوص بحریں ہیں۔ گیان چند جین رقمطراز ہیں:۔

تقریباً ایک ہزار اردو مثنویوں محض تیس کے قریب غیر مروجہ اوزان میں ہیں

---

[1] غیاث الدین۔ غیاث اللغات فارسی صفحہ ۴۰۰۔

[2] عبدالمجید۔ جامع اللغات۔ جلد چہارم۔ صفحہ ۳۶۲۔

[3] فیروز الدین۔ فیروز اللغات۔ صفحہ ۳۶۵۔

[4] نور الحسن منیر۔ نور اللغات۔ صفحہ ۴۸۸۔

[5] سید احمد دہلوی۔ فرہنگ آصفیہ۔ جلد چہارم۔ صفحہ ۲۹۰۔

یہ ثبوت اس امر کا ہے کہ مثنوی کے لیے سات اوزان کما حقہ تسلیم کر لیے گیے تھے کسی نے اس ترجیح کی وجہ ظاہر نہیں کی۔[1] جان رچرڈ سن (John Richardson) کی ڈکشنری میں مثنوی کا دوسرا نام "مُزدَوَج" بھی ہے[2] فارسی کی تقلید میں عربی شعراء نے بھی مثنوی کو اپنا اور اُسے مُزدوجہ کہنے لگے[3]

موضوع کے اعتبار سے مثنوی میں بڑی وسعت موجود ہے۔ اور اس میں مختلف موضوعات کی پذیرائی ممکن ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اشعار کی تعداد کا تعین ہوتا ہے۔ صنف مثنوی مسلسل اور مربوط خیال کا بہترین سانچہ ہے۔ مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے مختلف زمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک تقسیم رمزیہ اور بزمیہ کے زیر عنوان کی گئی ہے تو دوسری توضیحی (Discriptive) اور بیانیہ (Narative) کے اعتبار سے۔ اردو میں بیانیہ مثنویاں تعداد میں زیادہ ہیں اور ادبی محاسن کے نقطۂ نظر سے بھی انہیں مثنویوں کا پلہ بھاری ہے۔

بحر الفصاحت میں نجم الغنی نے ان بحروں پر روشنی ڈالی ہے اور لکھتے ہیں کہ مثنوی کے سات وزن مقرر ہیں[4]

جب ہم اردو مثنوی کے ارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس صنف کی تاریخ بھی خطۂ دکن ہی سے شروع ہوتی ہے۔ مثنوی کے دور اولین میں گجراتی شعراء کی شعری مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ابتداء میں جو مثنویاں لکھی گئی ہیں وہ مختصر اور موضوعاتی ہیں۔ صوفیائے کرام نے قدیم اردو کو اپنے خاص مقصد کے تحت تبلیغ و اشاعت کے موثر وسیلے کے طور پر استعمال کیا تھا اس لیے ابتدائی مثنویوں میں مقصدیت کا عنصر نمایاں ہے اور یہ مثنوی بالعموم بیانیہ نہیں ہیں۔ بیانیہ مثنویاں دور ما بعد کی پیداوار ہیں۔ جب زبان کی بیانیہ صلاحیتوں اور اس کے لفظی خزانے

---

[1] گیان چند جین۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ صفحہ ۶۶۔

[2] جان رچرڈ سن۔ جان رچرڈسنز پرشین، عربک اینڈ انگلش ڈکشنری (انگریزی)، صفحہ ۱۲۲۹۔

[3] ایف اسٹین گس۔ پرشین انگلش ڈکشنری۔ صفحہ ۱۱۷۲۔

[4] نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۱۰۵۔

میں اضافہ ہوا اور اظہار کے پیکروں اور بیان کے سانچوں پر قدرت حاصل ہونے لگی تو طویل مثنویاں وجود میں آئیں جن میں ادبیت بھی تھی اور بیانیہ لطف وحسن بھی۔
نجیب اشرف نے شیخ بہاء الدین باجن کے چند شعر نقل کیے ہیں ایک نظم کے بارہ اشعار درج کرکے انھوں نے اسے "نظم" سے موسوم کیا ہے۔[1] حقیقت یہ ہے کہ یہ نظم ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں بہاء الدین باجن نے اپنے متصوفانہ افکار کی ترجمانی کی ہے۔ اس مثنوی کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

تیرے پنتھ کوئی چل نہ سکے — جو چلے سو چل چل تھکے
پڑھ پنتھ پوتی دھویاں — سب جانہ سدھ بدھ کھویاں
سب جوگی جوگ بسارے — سب شئی تب پکارے
ایک درویشیں ہوئے کرائے — ہوئی قلندر روپ بہرائے
ایک اپاسی راتن جاگن — ہوئی بھکاری تجھ مانگن
دے مکھ منے اپوے دیکھے — اُرے باجن توں کس لیکھے[2]

شعرائے گجرات میں بہاء الدین باجن کے علاوہ خوب محمد چشتی، قاضی محمود دریائی، خان محمد بن ولی محمد، ملک محمد اور سید شاہ ہاشم حسین علوی وغیرہ کے کلام کے نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں۔ ان کی نظموں کے جو چیدہ چیدہ شعر ہم تک پہنچ سکے ہیں ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مثنوی کی صنف سے ناواقف نہیں تھے۔ نجیب اشرف نے خوب محمد چشتی کی "خوب ترنگ" کو "مثنوی" سے موسوم کیا ہے، ڈاکٹر زور[2] اسے نظم اور جمیل جالبی[3] "مثنوی" لکھتے ہیں کہ اس مثنوی میں خوب محمد چشتی نے وحدت، حقائق موجودات، ظہور عین عالم، ذات مطلق از اسقاط اضافات اور رؤس ظاہر وجود جیسے دقیق موضوعات سے بحث کی ہے اور اس کے مطالعے سے خوب محمد چشتی کی علمیت اور ان کے تبحر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ بعد میں انھوں نے اسی مثنوی کے مطالب کو

---

[1] مقدمہ تاریخ زبان اردو۔ صفحہ ۱۰۲
[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۱۵۔
[3] جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔

۱۰۰۰ھ/۱۵۹۱ء میں "امواج خوبی" کے نام سے فارسی میں قلمبند کیا اور اس کے اہم نکات کی تشریح کی۔ خوب محمد چشتی سے تصوف کے باریک نکات کی تفہیم کے سلسلے میں تشریح کے علاوہ تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔ ایک جگہ شیخ چلی کی حکایت بیان کی ہے اور دوسری جگہ بلونت سوار کے قصے سے اہم نتایج اخذ کر کے قاری کے لیے تھوڑی سی دلچسپی کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ شیخ چلی کے بارے میں خوب محمد چشتی کہتے ہیں ؎

پانی میں مکھ دیکھت بار　　　بج داڑھی یوں دیا قرار

ہوں رہا مسجد ماز ہوئے　　　یہ منجھ سراتیں ہے کوئی

کوئی قلندر رہے جنہ تانہ　　　بھولا آیا مری بھانہ

جاوں ڈھونڈ بینے لے آؤں　　　واہ ہمیں ہوں منجہ کیوں پاؤں

پھر آئے مسجد کے دوار　　　ہا کاں مارے بہت پکار

ہوں ہوں ہو ہوں کہہ چلاویں　　　رہے سوں سب ہوں کوں کیو باویں

مثنوی خوب ترنگ کا سنہ تصنیف عبدالقادر سروری نے ۹۸۶ھ بتایا ہے[۱] اسطرح کی مذہبی اور متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی غیر داستانی نظمیں اور مثنویاں لکھنے کی روایت بیجاپور میں بھی نظر آتی ہے۔ میراں جی شمس العشاق کی نظم "خوش نامہ" میں ایک لڑکی کا قصہ نظم کیا گیا ہے جس کا نام خوش یا خوشنودی ہے۔ یہ لڑکی ہمیشہ خدا کی یاد میں کھوئی رہتی ہے اور اسے بناؤ سنگار سے کوئی دلچسپی نہیں لوگ اسے طعنہ دیتے ہیں تو وہ جواب دیتی ہے کہ دنیا کے عیش و عشرت اور اس کے ہنگاموں میں میرا دل نہیں لگتا۔ وہ اپنے روحانی رہبر شمس العشاق سے کہتی ہے کہ میں تمہاری مرید ہوں اور تم سے میری امیدیں وابستہ ہیں۔ اس نیک لڑکی کی مناجات قبول ہوتی ہے اور وہ سترہ سال ایک ماہ پانچ دن کی عمر میں اپنے معبود سے جا ملتی ہے۔

خوش نامہ کے علاوہ شمس العشاق کی ایک اور مثنوی شہادت الحقیقت بھی دستیاب ہوئی ہے جو خوش نامہ سے زیادہ طویل ہے اور پانسو ترسٹھ (۵۶۳) اشعار پر مشتمل ہے اس کا موضوع بھی متصوفانہ ہے۔ "بشارت الذکر" کو صفحہ ۱۲۰ مولوی عبدالحق

---

[۱] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء۔ صفحہ ۲۸۔

نے شاہ میراں جی شمس العشاق کی شعری کاوش قرار دیا ہے[1] لیکن نذیر احمد نے "اردو کی نشوونما میں علماء وفضلاء کی خدمات" میں اس کی تردید کی ہے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بشارت الذکر شمس العشاق کی نہیں بلکہ ان کے فرزند برہان الدین جانم کی یادگار ہے[2]۔ "مغز مرغوب" ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں جملہ تیئس[23] اشعار ہیں خود شاعر کہتا ہے ؂

بیس نظم اور تین زیارت اس کا سب حساب
ہر شں پچھان کرے رہے تو ہر نفحے کا لا ب

شمس العشاق برہان الدین جانم کہتے ہیں کہ اگرچہ اس مثنوی میں صرف تیئس اشعار ہی ہیں لیکن انسان اس کو سمجھ سکے اور ان کے معنی تک اس کی رسائی ہو سکے تو ہر بیت سے وہ مستفید ہوگا۔ شمس العشاق کے خانوادے نے علم وادب کی جو خدمات انجام دی ہے وہ ناقابل فراموش ہے ان کے فرزند برہان الدین جانم نے اپنے مسلک اور صوفیانہ تصورات کے سلسلے میں "منفعت الایمان" وصیت الہادی، نسیم الکلام، نکتہ واحد، حجت البقاء اور بشارت الذکر ان کی مختصر مثنویاں ہیں[3] ان میں مسائل تصوف کی تعبیر وتشریح کی گئی ہے اور جانم نے اپنے سلسلے کے عقائد کے پس منظر میں ان مختلف متصوفانہ موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ برہان الدین جانم کی سب سے طویل اور اہم مثنوی ارشاد نامہ ہے اس کی ابتدا میں شاعر کہتا ہے کہ میں نے دینی رہبر سے جو کچھ فیض اٹھایا ہے اور جو علم باطنی حاصل کیا ہے اس کو "ہندی زبان" میں نظم کر رہا ہوں تاکہ طالبان حق اس سے استفادہ کر سکیں اس میں طالب سوال کرتا جاتا ہے اور مرشد جواب دے کر اسکے علمی شکوک وشبہات کا ازالہ کرتے ہیں برہان الدین جانم نے ارشاد نامہ ۹۹۰ھ میں مکمل کیا تھا۔ شاعر کہتا ہے ؂

---

[1] عبدالحق۔ قدیم اردو۔ صفحہ ۲۱۔

[2] نذیر احمد۔ اردو کی نشوونما میں علماء وفضلاء کی خدمات۔ نوائے ادب۔ جولائی ۱۹۵۸ء۔ صفحہ ۷۱۔

[3] اکبرالدین صدیقی۔ مقدمہ ارشاد نامہ۔ صفحہ ۴۳ تا ۵۲۔

یہ سب بولیا ہے انجان عابد عاجز ہے بربان
ہجرت نہ صد نود ساں ارشاد نامہ لکھیا جان

عبدل دبستان بیجاپور کے اولین شعراء میں سے ایک ہے۔ اس کا شعری کارنامہ "ابراہیم نامہ" بیجاپور ادب کا پہلا نقش ہے۔ وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا اور اسی کی فرمائش پر عبدل نے "ابراہیم نامہ" نظم کیا تھا۔ "ابراہیم نامہ" ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کی تاریخی اور ثقافتی تصویر ہے اور اس کے مطالعے سے ہم عہد ابراہیم کے بیجاپور کے تمدنی خدوخال اور تہذیبی فضا سے بخوبی واقف ہو سکتے ہیں۔ عبدل نے ابراہیم نامہ میں جہاں بادشاہ کے شہر کے زندہ جاوید مرقعے کھینچے ہیں وہیں اپنے ممدوح اور سرپرست حکمراں ابراہیم کی شخصیت کی بھی بڑی سچی اور حقیقت پسندانہ مصوری کی ہے۔ ابراہیم نامہ ۱۰۲۱ھ / ۱۶۱۲ء میں لکھا گیا تھا بیجاپور میں ابراہیم وہ پہلا شاعر ہے جس نے ایک غیر مذہبی موضوع پر ایسی طویل وبسیط مثنوی لکھی ہے۔ بیجاپور کے صوفی شعراء کی زبان میں صوفیانہ اصطلاحات کی کثرت تھی تو ابراہیم کی کتاب 'نورس' میں موسیقی اصطلاحات کی بہتات تھی اور عبدل کے لئے دبستان بیجاپور میں کوئی ایسا ادبی نمونہ موجود نہیں تھا جو اس کی رہبری کر سکتا عبدل کا ایک اہم شعری اور لسانی کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے موضوع کے لئے ایک ایسی زبان اور ایک ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا جس کے نمونے اس دور میں موجود نہیں تھے۔ ہیئت کے اعتبار سے عبدل مثنوی کے فنی اصولوں پر عمل پیرا نظر آتا ہے۔ عبدل کے توضیحی شاعری سے اس کے زورِ تخیل اور قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ عبدل نے جا بجا خوبصورت اور اچھوتے استعارات وتشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ ابراہیم کو اس فنی دشواری کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا کہ اس نے مثنوی کا سانچہ اختیار کیا تھا اور اس کا موضوع قصیدے کے مزاج سے مناسبت رکھتا تھا۔ عبدل کو محاکات نگاری اور جزئیات نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے اس کے کلام میں خارجیت کا عنصر نمایاں ہے شاید یہ "ابراہیم نامہ" کے موضوع کا تقاضہ ہو۔

مختصر یہ کہ عبدل عہد ابراہیم کا ایک خوش گو اور اہم شاعر ہے اس نے بیجاپوری ادب میں پہلی بار غیر مذہبی موضوع پر طبع آزمائی کر کے اپنی قوت بیان اور شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔

دکن میں غیر مذہبی موضوع پر لکھی جانے والی پہلی بیانیہ (Naralive) مثنوی میں داستان نظم کی گئی ہے فخرالدین نظامی کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے جو ۸۲۵ھ مطابق ۱۴۲۱ء میں لکھی گئی تھی۔ تا حال اس مثنوی کا صرف ایک ہی نسخہ دستیاب ہوا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کا مخزونہ ہے۔ یہ واحد نسخہ بھی ناقص ہے اور درمیان سے بھی اس کے اوراق غائب ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم مثنوی کے اصل نام سے بھی ناواقف ہیں۔ اس مثنوی میں کدم راؤ پدم راؤ کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ کدم راؤ ناگ راجہ تھا اور پدم راؤ اس کا وزیر۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا قصہ بھی فروعی تبدیلی کے ساتھ ہندوستان اور ملایا کے ان ہی قصوں کے مماثل ہے اور مزاجاً اسی دور کے تصورات کا حامل ہے جب انسان جادو اور سحر پر یقین رکھتا تھا"[1] قدیم مثنویوں میں ہندوستان کی روایتی داستانوں اور لوک کتھاؤں سے خوشہ چینی کا رجحان نمایاں ہے۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں "پرکایا پردیش" یعنی اپنی روح کو دوسرے قالب میں منتقل کرنے کا تصور سنسکرت قصوں سے براہ راست اثر پذیری کا غماز ہے۔

کدم راؤ پدم راؤ کے بعد دوسری دکنی مثنوی جس کا پتہ چل سکا ہے اشرف بیابانی کی "نوسرہار" ہے جو ۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء میں مکمل ہوئی تھی۔ نوسرہار کا موضوع خالص مذہبی ہے اس میں واقعات کربلا نظم کئے گئے ہیں لیکن جزئیات میں بہت سی باتیں اشرف نے "زیب داستان" کے لئے بڑھادی ہے بقول نذیر احمد "اس مثنوی میں واقعہ کربلا کی جو تفصیلات بیان کی گئی ہیں وہ تاریخی اعتبار سے محل نظر ہیں۔ واقعہ کربلا حق و باطل کی آویزش ہے لیکن اشرف نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ امام حسین کی وجہ سے یزید کو عشق میں ناکامی ہوئی تھی جس کا ردعمل سانحہ کربلا کی صورت

---

[1] جمیل جالبی مقدمہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ۔ صفحہ ۲۶۔

میں ظاہر ہوا" لہ اس قسم کے واقعات نظم کرنا اشرف کے فلسفۂ شہادت سے لاعلمی کی دلیل ہے۔ "نوسرہار" میں واقعات کربلا کے بہت سے گوشوں پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے مثلاً حضرت عباس اور عون و محمد کی جنگ وغیرہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اشرف کا تاریخی مطالعہ سرسری تھا اس لئے اس مثنوی میں وہ اپنے موضوع سے پوری طرح انصاف نہیں کر سکے ہیں۔ نذیر احمد اس مثنوی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ادبی اعتبار سے یہ کوئی وقیع کارنامہ قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ نہ ان کا پلاٹ جاندار ہے اور نہ سیرت نگاری میں کوئی قابل ذکر وصف موجود ہے۔ ؎ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ نوسرہار کی اہمیت لسانی اور تاریخی ہے۔ اس کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کن ارتقائی منزلوں سے گذری ہے اور دکن میں قصہ گوئی کے فن نے کونسی منزلیں طے کی ہیں۔

بیجاپور میں مثنوی کے فن نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کیں اور متعدد بلند پایہ شعراء نے اس صنف کی طرف بطور خاص ترقی کی۔ شاہ ابوالحسن قادری کی "سکھ رنجن یا انکھ مچانی" وہ یادگار مثنوی ہے۔ جو دکنی شاعری میں اپنے رمزیاتی اور ایمائی اسلوب کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے اور بقول ڈاکٹر زور یہ مثنوی اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ دکن کی چند قدیم ترین مثنویوں میں سے ہے ؎ "سکھ انجن" کی تاریخ تصنیف کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے چونکہ شاہ ابوالحسن کا انتقال ۱۰۲۵ھ/۱۶۴۶ء میں ہوا تھا اس لئے یہ ۱۰۲۵ھ یا اس سے قبل کی مثنوی ہو سکتی ہے "انکھ مچانی" بچوں کا ایک پسندیدہ کھیل ہے جس میں چور بننے والا لڑکا اپنے ساتھیوں کو جو چھپ جاتے ہیں ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اس کھیل کے ذریعہ سے شاہ ابوالحسن نے حکمت و تصوف کے نکات کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کے لئے شاعر نے تمثیلی انداز اختیار کیا ہے ؎

چھپنے پچنے کا سو کھیل — انکھ مچانی کروا تیل

لہ نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ صفحہ ۲۰۲۔

۲ہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۳ہ ڈاکٹر زور۔ تذکرہ مخطوطات اردو جلد سوم۔ صفحہ ۶۲۔

'جواہر اسرار اللہ' میں علی جیو گام دھنی نے بھی مکاشفہ مشاہدہ عالم ناسوت اور لاہوت وغیرہ کی وضاحت کرتے ہوئے، سلوک، دید اور یافت کی مختلف منزلوں کو "کھیل" سے تعبیر کیا ہے ؂

آپیں کھیلوں آپ کھلاوں
آپیں اپس لے کُل کلاوں

"نکتہ پنجم" میں بھی علی جیو گام دھنی نے سلوک کے مراحل کو "کھیل" سے موسوم کرتے ہوئے کہا ہے ؂

یہ کھیل چھوڑو دکھیل کھیلو
شہ تج کیتیں ہوئی میلو
یہ جیو شاہ علی جیو لاؤ
چھوڑنے کو لے جیو دھراؤ

شاہ ابوالحسن نے سکھ انجن کو بھی' اقوال' احادیث وحکایات سے آراستہ کیا ہے۔ جس کا مقصد اپنے صوفیانہ تصورات کی وضاحت وتشریح ہے۔ ابوبکر شبلی، اور امام غزالی کے اقوال نقل کر کے شاہ ابوالحسن نے متصوفانہ نکات کو قاری کے لئے قابلِ فہم اور آسان بنا دیا ہے۔ بیجاپور میں برہان الدین جانم کے مرید محمود خوش دہاں نے "علم الحیاۃ" اور بعض دوسری چھوٹی چھوٹی مثنویاں کہی ہیں جن کی ادبی سے زیادہ لسانی اہمیت ہے۔

بیجاپور کے قدیم مثنوی نگاروں میں شیخ احمد شریف گجراتی کے فرزند شیخ محمد شریف عاجز کا نام بھی اہم ہے۔ عاجز کی دو مثنویاں "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" ۱۰۴۴ھ/۱۶۳۴ء اور ۱۰۴۶ھ/۱۶۳۶ء میں لکھی گئی تھیں جیسا کہ اس کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے

(۱) ہزار ہور چہل شش یو ہجرت کے سال
ہوے پر کھیا لیلیٰ مجنوں کا حال

(۲) نبی بعد، ہجرت ہوئی یک ہزار
چہل چار پر جا کیا ہر قطار

عاجز نے بھی اپنے والد شیخ احمد گجراتی کی طرح شہرہ آفاق رومانی قصوں سے

دلچسپی لی اور "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" کی مشہور داستانوں کو مثنوی کے پیکر میں ڈھال دیا۔ عاجز کے والد شیخ شریف گجراتی کی دو مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں اردو داں طبقے سے متعارف ہو چکی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ احمد گجراتی ایک بلند قامت شاعر ہے اور فنی اعتبار سے اس کی مثنویاں لاجواب ہیں لیکن عاجز ایک نسبتاً کم مایہ اور معمولی درجے کا شاعر نظر آتا ہے۔ اور اس میں وہ فنی بصیرت، ادبی ذکاوت اور شاعرانہ کمال موجود نہیں جو احمد گجراتی کے کلام میں ہر جگہ اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔

عاجز کی مثنوی لیلیٰ مجنوں میں کہیں کہیں منظر کشی اور جزئیات نگاری کی کوشش ضرور موجود ہے لیکن ادبی حیثیت سے عاجز کی مثنویاں احمد گجراتی کی مثنویوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں کیونکہ وہ ایک سربرآوردہ اور ذہین و باکمال شاعر ہے۔ لیلیٰ مجنوں کا قصہ بظاہر ایک عشقیہ داستان ہے لیکن عاجز نے اس میں عشق حقیقی کا جلوہ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

بیجاپور کا ایک اور شاعر معظم ہے جس کا سرمایہ کلام خاص تعداد میں ہم تک پہنچ سکا ہے۔ محمد حسینی معظم علی عادل شاہ ثانی شاہی کے عہد حکومت میں موجود تھا۔ اور بیجاپور کے آخری حکمراں سکندر عادل شاہ کے زمانے تک بقید حیات رہا۔ معظم ایک قادر الکلام شاعر تھا۔ اس کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ مثنویاں بھی موجود ہیں۔ ان کی مثنوی "مناظرہ عقل و عشق" بڑی خیال انگیز اور دلچسپ ہے اس میں عقل و عشق کا موازنہ کیا گیا ہے۔ عشق اور عقل انسانی ذہن اور جذبات کو دو مختلف سمتوں میں حرکت کرنے پر اکساتے ہیں۔ عقل و عشق کی اہمیت اور فضیلت کی بحث قدیم زمانے ہی سے حکماء اور صوفیاء کا موضوع بحث بنی رہی ہے۔ صفات ذمیمہ کو عقل اور صفات ستودہ کو عشق سے منسوب کیا گیا ہے۔ شاعری میں عقل کو شر کا سرچشمہ اور عشق کو خیر کا نمائندہ قرار دے کر ان کا موازنہ و مقابلہ کیا گیا ہے۔ صوفی شعراء کی دانست میں عشق یا وجدان وہ توانائی ہے جو حقیقت کا ادراک کر سکتی ہے اور اس کو اسباب وعلل کے خارجی وسیلوں کی ضرورت نہیں اس کے برخلاف ظاہری اسباب پر تکیہ کرتی ہے۔ لیکن معظم کی مثنوی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقل کی اہمیت کے منکر نہیں۔ برگساں وجدان کو عقل کی اعلیٰ ترین

کارفرمائی تصور کرتا ہے۔ معظم عقل کو گمراہ کن اور مادی تحریص کا مبدا، نہیں سمجھتے بلکہ عشق کی طرح انسانی زندگی کی ایک اہم طاقت تصور کرتے ہیں۔ اور وہ ان دونوں میں تنافر نہیں توازن کے قائل ہیں۔ معظم نے اپنی مثنوی میں ان دونوں کی اہمیت تسلیم کی ہے اور کہتے ہیں ؎

عقل کہتی ہے کام کرنا ہے ثواب   عشق کہتا رات دن پینا شراب
عقل کہتی شہ سے مل انعام لے   عشق کہتا ہے سو دولت چھوڑ دے

معظم کی مثنویاں "ساقی نامہ" "مفتاح الاسرار" "شجرۃ الاتقیاء" "آزاد نامہ" اور "معراج نامہ" بھی قابل ذکر ہیں ان میں صوفیانہ مسلک اور عارفانہ تصورات کی تشریحیں نظم کی گئی ہیں۔ معظم کے مرشد قادر لنگا کی مثنوی "معجزہ خاتون جنت" مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

"مثنوی فتح نامہ بکھیری" مرزا مقیم کی مثنوی ہے اس میں سلطان محمد عادل شاہ کے عہد حکومت کی ایک جنگ کی تفصیلات نظم کی گئی ہیں۔ بشیر الدین احمد نے "واقعات مملکت بیجاپور" میں اس جنگ کا مفصل حال قلمبند کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ محمد عادل شاہ نے کرناٹک کی تسخیر کے سلسلے میں کیا کیا فوجی کارروائیاں کرکے فتح حاصل کی تھی[1] مرزا مقیم چونکہ ایرانی نژاد تھا اس لئے مثنوی میں اس کا لب و لہجہ اکھڑا اکھڑا سا محسوس ہوتا ہے اور اس کی زبان فارسی آمیز ہے۔

مقیمی کی چندر بدن و مہیار دکنی ادب کی اچھی مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔ مثنوی میں شاعر نے گولکنڈے کے اساتذہ فن کا ذکر کیا ہے اور "غواصی کا تتبع" کرنے کا دعویٰ کرتا ہے جس سے ہمارے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مقیمی بیجاپور کا شاعر تھا یا گولکنڈے کا ؎

تتبع غواصی کا باندھیا ہوں میں
سخن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں

مقیمی کی چندر بدن و مہیار ۱۰۳۵ھ اور ۱۰۴۵ھ کے درمیان کی شعری تخلیق ہے[2]

---

[1] بشیر الدین احمد۔ واقعات مملکت بیجاپور۔ جلد اول۔ صفحہ ۲۵۵

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۳۹۔

اسپرنگر نے اپنے کیٹلاگ میں "سو مہار کی کہانی" کا ذکر کیا ہے۔ اکبرالدین صدیقی کے خیال میں یہ کوئی علیحدہ مثنوی نہیں بلکہ مثنوی "چندربدن و مہیار" ہی ہے[1] اگر ہم یہ فرض کرلیں کہ قصہ سو مہار جیسا کہ اکبرالدین صدیقی نے لکھا ہے کوئی علیحدہ مثنوی نہیں تو پھر شمس اللہ قادری نے اس مثنوی کے جو اشعار نقل کیے ہیں وہ چندربدن و مہیار میں موجود کیوں نہیں ہیں۔ راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ یہ دو علیحدہ علیحدہ مثنویاں ہیں۔

عبدالقادر سروری مثنوی "چندربدن و مہیار" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ قدیم ادب میں اس کو کلاسیکی ادب پارہ کا درجہ حاصل ہے[2] عرب کے لیلیٰ مجنوں، ایران کے "شیریں فرہاد" اور پنجاب کے ہیر رانجھا کی طرح دکن کے چندربدن و مہیار کے قصے نے بھی بڑی شہرت حاصل کی اور زبان زد خاص و عام ہوگیا۔

محاسن شعری کے اعتبار سے مقیمی کی "چندربدن و مہیار" کوئی غیر معمولی ادبی کارنامہ نہیں جب ہم مقیمی کی مثنوی کا اس کے پیشرو شاعر غواصی کی مثنویوں سے موازنہ کرتے ہیں تو ہمیں مقیمی ایک کمتر درجے کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ صنائع بدائع کا استعمال، قصہ گوئی کے فن، ادبی محاسن اور قدرت بیان کے اعتبار سے مثنوی "چندربدن و مہیار" دکن کی بلندپایہ مثنویوں میں شمار نہیں کی جاسکتی۔ مثنوی میں روانی، بیساختگی اور سادگی کے عناصر موجود ہیں غیر ضروری طوالت سے مقیمی نے احتراز کیا ہے۔ وہ جزئیات نگاری کا بھی زیادہ قائل معلوم نہیں ہوتا۔ بابا چندر حسینی واقف نے مقیمی کی "چندربدن و مہیار" کے تتبع میں جو مثنوی لکھی ہے اس میں انھوں نے اجمال کے بجائے تفصیل سے کام لیا ہے اور مقیمی پر یہ تنقید کی ہے کہ اس نے ایک دلچسپ قصے کو ایجاز و اختصار پر بھینٹ چڑھایا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مقیمی نے ادبی و شعری محاسن کو ثانوی اہمیت کا حامل تصور کیا ہے اور قصہ گوئی پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ کہیں کہیں مقیمی نے علائم اور خوبصورت تشبیہات و استعارات سے کام لیا ہے اس لیے مثنوی میں ادبیت کا فقدان نظر نہیں آتا۔ چندربدن کا یہ سراپا ملاحظہ ہو ؎

---

[1] اکبرالدین صدیقی۔ مقدمہ۔ چندربدن و مہیار۔ صفحہ ۲۳۔

[2] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء۔ صفحہ ۵۹۔

اتھی خوبصورت میں جیوں شہ پری — ولیکن پری سوں اتھی بر تری
لطافت میں موزوں و شیریں سخن — اتھا ناؤں اس کا سو چندر بدن
چنچل مد کی ماتی نزاکت کی دھات — پھرے نت ہمیشہ سہلیاں سنگات
تھی محبوب عالم کی وہ گلبدن — کہ چندر جسے دیکھ کرتا سرن

مثنوی میں مقیمی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس نے غواصی کی "پیروی" کی ہے علاوہ ازیں عجز و نوش سے کام لیا ہے۔ اس دَور میں روانی کے ساتھ اس طرح قصہ بیان کرنا کہ درمیان میں کوئی خلا، پیدا نہ ہو اور قصے کے تسلسل اور دلچسپی میں خلل واقع نہ ہو یقیناً ایک قابلِ تعریف کارنامہ معلوم ہوتا ہے۔ مقیمی کے کرداروں چندربدن اور مہیار کی طرف بعض نامور دکنی شعراء نے اشارے کئے ہیں۔ "بہرام و بانوے حسن" میں اس نے جس احترام کے ساتھ مقیمی کا ذکر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا ایک اچھا شاعر تھا اور مثنوی چندربدن و مہیار ایک مقبول مثنوی تھی۔

ملک خوشنود دکن کا ایک بلند پایہ مثنوی نگار تھا اس کی مثنوی "جنت سنگار" نے اس کے نام کی تاریخ ادب اردو کے صفحات میں ایک مستقل جگہ بنا دکھا ہے۔ "جنت سنگار" میں بہرام گور کی داستان نظم کی گئی ہے۔ یہ مثنوی محمد عادل شاہ والی بیجاپور کے حکم پر لکھی گئی تھی بقول ڈاکٹر زور اس مثنوی میں ملک خوشنود کا طرز ادا "نرالا اور پیچیدہ" ہے[1] جنت سنگار میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مثنوی کا مرکزی کردار بہرام گور ہے اور اسی کے گرد دوسری کہانیوں کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے" داستان ادب حیدرآباد" میں ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں کہ مثنوی جنت سنگار کو بیجاپور کے انعامی مقابلے میں پہلا انعام ملا تھا[2] لیکن انھوں نے کسی حوالے کے بغیر یہ بیان درج کیا ہے۔ مثنوی جنت سنگار کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ملک خوشنود میں مثنوی نگاری کی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں۔ ملک خوشنود کی زبان اور اس کی لفظیات وہی ہیں جو قدیم عہد میں دکن میں

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۴۹۔

[2] ۔ ۔ ۔ ۔ داستان ادب حیدرآباد۔ صفحہ ۲۰۔

مروج تھیں۔ ڈاکٹر زور نے کس بنا پر ملک خوشنود کے طرز ادا کو "پیچیدہ" اور "نرالا" کہا ہے اسکا جواب دینا مشکل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں اُسی لفظی خزانے اور طرز ابلاغ کے وسیلوں سے کام لیا گیا ہے جو شاعر کے عہد میں مروج اور مقبول تھے۔

اول کے دور میں اک بادشاہ تھا — اتھا مشہور او چوں سورمہ تھا
اتھا عاقل چتر پرویت گیانی — نہ تھا دنیاں میں اس کا کوئی ثانی
گن اک جس سے دسے دانشوری کا — اُسے منصب دلادے سروری کا
عجب خوبی کا دل میں رنگ رس تھا — بزرگاں سات ملنے کا ہوس تھا

ملک خوشنود کی جنت سنگار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں قصہ گوئی کی بڑی اچھی صلاحیت موجود تھی۔ وہ واقعات کو بڑے مربوط اور سلجھے ہوئے انداز میں نظم کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔

حسن شاہ محی الدین صنعتی بیجاپور کا نامور شاعر تھا۔ اس نے ۱۰۵۵ھ/۱۶۴۵ء میں قصہ بے نظیر" لکھی تھی صنعتی کی دوسری مثنوی گلدستہ بھی اس کی یادگار ہے۔ قصہ بے نظیر میں چونکہ شمیم انصاری کا قصہ بیان کیا گیا ہے اس لئے اس مثنوی کا دوسرا نام "قصہ شمیم انصاری" ہے۔ مثنوی بارہ "مقامات" پر مشتمل ہے اور ہر مقام میں ایک نئی مہم کی داستان نظم کی گئی ہے۔ اس میں صنعتی نے طوالت کے باوجود قصے کی دلچسپی کو قائم رکھا ہے اور واقعات کے ڈرامائی پہلو کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ شاعر نے اپنے تخیل کے بل بوتے پر اس مسلسل داستان میں ندرت، تحیر اور انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان سے مذہبی روایات کی کہیں نفی نہیں ہوتی۔ پوری مثنوی میں متعدد ڈرامائی موڑ آتے ہیں۔ بقول سری رام شرما یہ مثنوی اپنے ڈرامائی انداز کی وجہ سے منفرد اور دلچسپ ہے[1] قصہ بے نظیر میں رزمیہ مناظر بھی موجود ہیں۔ دیوؤں اور پریوں کی لڑائی مسلسل کئی اشعار میں بیان کی گئی ہیں صنعتی میں جزئیات نگاری کا سلیقہ موجود ہے۔ اور مناظر قدرت کی عکاسی کے

---

[1] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ صفحہ ۲۳۰۔

بڑے دلکش اور خوبصورت نمونے اس مثنوی میں موجود ہیں صنعتی ایک قادر الکلام شاعر تھا اسے رزم اور بزم دونوں کی تصویر کشی پر قدرت حاصل ہے سراپا نگاری، مناظر قدرت کی عکاسی واقعات کی ڈرامائی پیشکشی، زور بیان، قوت اظہار، روانی و بیساختگی اور شعری محاسن نے "قصۂ بے نظیر" کو دکنی ادب کا ایک وقیع اور قابل قدر کارنامہ بنا دیا ہے۔ لسانی اعتبار سے قصۂ بے نظیر ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے صنعتی کا طرز ادا قدیم بیجاپوری اسلوب سے ایک منزل آگے کی نشان دہی کرتا ہے۔

صنعتی کی دوسری مثنوی گلدستہ " ہے جس میں ایک عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے ۔اس مثنوی کی زبان زیادہ سلیس اور طرز ادا بیساختہ اور پر اثر ہے۔ اس عشقیہ داستان کی شان بھی مذہبیت پر تو مستی ہے ۔شاعر کا مقصد مثنوی کے آخر میں پوری طرح اجاگر ہوتا ہے ۔ وہ قاری کو عشقیہ واقعہ کی شیرینی و دلچسپی میں پہلے محو کر دیتا ہے اور اس کے بعد مفید اور نصیحت آمیز باتیں بیان کر کے تبلیغ و تلقین کی طرف توجہ کرتا ہے تفریح اور افادیت، قصہ گوئی اور تعلیم و تبلیغ کا ایسا انوکھا اور دلچسپ امتزاج بہت کم دکنی مثنویوں میں دکھائی دیتا ہے ۔

کمال خان رستمی بیجاپور کے سر برآوردہ شعراء میں سے ایک ہے وہ اپنے عہد کا ایک باشعور شاعر تھا اس کی مثنوی "خاور نامہ" کو دکنی ادب میں دو وجوہات کی بنا پر امتیاز حاصل ہے ۔ پہلے تو یہ کہ رستمی کا خاور نامہ دکنی ادب کی سب سے طویل مثنوی ہے دوسرے یہ کہ رستمی نے دکن میں پہلی بار اتنی ضخیم رزمیہ مثنوی کہی ہے۔ نصرتی کا "علی نامہ" اور "تاریخ اسکندری" اور حسن شوقی کا فتح نامہ نظام شاہ اس کے مقابلے میں مختصر ہیں یہ مثنوی ۱۰۵۹ھ / ۱۶۴۹ء میں مکمل ہوئی تھی ۔ ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش پر لکھی گئی تھی مثنوی کے ابتدائی اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ رستمی علم فلکیات سے واقف تھا اور اس کی مذہبی معلومات وسیع تھیں ۔خاور نامہ میں منظر نگاری کے بھی عمدہ نمونے موجود ہیں مظاہر قدرت اور مناظر فطرت کی عکاسی میں بھی رستمی ایک چابکدست فنکار نظر آتا ہے ۔خاور نامہ میں بعض نسوانی کردار بھی موجود ہیں مثلاً خواہر جمشید شاہ پری، صلصال شاہ کی ملکہ، گلنار اور طماس شاہ کی بہن پری کوہ بلور وغیرہ یہ سب کردار تخیلی ہیں تاریخی نہیں۔ خاور نامہ میں حضرت علی کی شجاعت بیان کی گئی ہیں

لیکن اس سلسلے میں شاعر نے اسلامی تاریخ سے زیادہ تخیل اور داستان گوئی سے کام لیا ہے۔ خاور نامہ کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ دوسرے دکنی شعراء کی طرح اس نے مقامی تہذیب اور ہندوستان کے گنگا جمنی ثقافت سے ماخوذ استعارات و تشبیہات بہت کم استعمال کئے ہیں۔ رستمی کے یہاں مقامی رنگ کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے اور عجمی فضاء پوری مثنوی پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

خاور نامہ ایک کامیاب رزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں میدان جنگ، نبرد آزمائی، آلات حرب و ضرب، گھوڑے، مناظر جنگ اور محاربات کی بڑی پر اثر عکاسی کی گئی ہے رستمی نے اپنے عہد کے محدود لفظی خزانے سے کام لے کر رزمیہ شاعری کے تقاضوں کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ تکمیل کی ہے۔ خاور نامہ میں رستمی کی جزئیات نگاری اور اس کی قوت مشاہدہ نے جان ڈال دی ہے چوبیس ہزار اشعار پر محیط اس طویل اور ضخیم مثنوی میں کہیں تسلسل مجروح نہیں ہوا ہے اور نہ رزمیہ داستان میں خلا پیدا ہوا ہے۔ تمام واقعات اور مہمات میں ارتباط اور تسلسل موجود ہے اور مثنوی کی طوالت اور ضخامت کے باوجود، کہیں منقطع نہیں ہوا ہے۔ رستمی کے "خاور نامہ" میں اُس عہد کی معاشرت اور تہذیب کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ عورتوں اور مردوں کے لباس اور تہذیبی زندگی کے دوسرے مظاہر۔

دکنی ادب میں فارسی مثنویوں سے خوشہ چینی کا رجحان اس دور میں اپنے پورے شباب پر نظر آتا ہے۔ یہ دراصل فارسی ترجموں کی ہر دل عزیزی اور مقبولیت کا دور ہے۔ عجمی اثرات و رجحانات سے اخذ و قبول کا میلان تاریخ کا ایک فطری عمل تھا۔ اس دَور میں فارسی مثنویوں کو دکنی میں منتقل کیا گیا ہے اور فارسی اسالیب، ترسیل کے وسیلوں، بحور و اوزان کو بھی اپنایا گیا۔ اب تلمیحات، تشبیہات اور استعاروں میں مقامی رنگ کی جگہ آہستہ آہستہ عجمی و ایرانی اثرات جگہ پا رہے تھے، چنانچہ رستمی نے ابن حسام کے فارسی کارنامے "خاور نامہ" کو پیش نظر رکھ کر اپنی رزمیہ مثنوی لکھی تھی۔ غالباً اس لئے بھی رستمی کی طرز ادا، ابلاغ کے سانچوں، اس کی لفظیات اور طرز فکر پر عجمیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ رستمی نے خاور نامہ میں اکثر جگہ فارسی تراکیب استعمال کی ہیں اور اس کے طرز ادا پر فارسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مثلاً

یہی زن وطہماس کی خواہرست — لجانا اُسے بھار نئیں درخوراست
ہمیں کوٹہ میں بیٹیاں تاب کے — یہاں رنج ہی کھینچنا تاب کے
اسی کام تھے سب ڈوبیا نام ونگ — جو بوری کرے نئیں خواب از مردجنگ
سنوار کشتی جانے یہ دریائے آب — دریا بور کشتی تھے کر توں شتاب

"علی نامہ" کے برخلاف "خاور نامہ" ایک فرضی رزمیہ داستان ہے جس کے ہیرو حضرت علی ہیں اوران ہی کے محاربات اور معرکہ آرائیاں نظم کی گئی ہیں۔ یعنی کہ بندرگاہ سلیمان، شہر صم، شہر خاور، قلعہ صور، قلعہ آہن، کوہ بلورہ اور حصار ظلمات وغیرہ فرضی ہیں اوران میں رستمی نے اپنے ہیرو کو دیوؤں پریوں، آدم خوروں اور لشکر نیل گوشاں، لشکر کلایاں اور لشکر جادوگروں سے نبرد آزما دکھایا ہے۔ خاور نامہ کا یہ حصہ قاری کے ذہن کو داستان امیر حمزہ کی طرف منتقل کرتا ہے مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے اس مثنوی کی فضاء داستانی بن گئی ہے۔

رستمی کے خاور نامے کے بعد بیجاپور میں سب سے اہم مثنوی منظر عام پر آئی وہ نصرتی کا علی نامہ ہے۔ نصرتی نے گلشن عشق اور اسکندر نامہ جیسی قابل ذکر مثنویاں بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی کو رزم اور بزم دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے اور وہ ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہے۔

"گلشن عشق" نصرتی کی اولین تصنیف ہے جو اس نے ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء میں عبدالصمد کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس مثنوی میں مدمالتی اور منوہر کی داستان عشق نظم کی گئی ہے اس عشقیہ داستان کو نصرتی سے پہلے منجھن نے نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ چنپاوتی اور چندرسین کا رومانی قصہ بھی ضمنی طور پر مرکزی قصے سے منسلک کر دیا گیا ہے۔

گلشن عشق کے قصے کا مزاج ازمنہ وسطیٰ کے داستانوی ادب سے ہم آہنگ ہے۔ ہیرو کا مصائب میں مبتلا ہونا اور پھر مافوق الفطرت طاقتوں سے مقابلہ کرکے فتح مند ہونا، کسی بزرگ کی رہبری سے منزل مقصود تک پہنچنا قصے کے ایسے عناصر ہیں۔ نصرتی کہتا ہے کہ میں نے روایت اور اپج دونوں اجزاء کی مدد سے گلشن عشق کا قصہ تیار کیا ہے۔ قصے کی پیشکشی، تسلسل بیان، کردار نگاری، جذبات کی عکاسی اور مظاہر قدرت کی تصویر کشی نے گلشن عشق کو فنی اعتبار سے ایک وقیع اور

قابل قدر مثنوی بنا دیا ہے۔ نصرتی کی محاکات نگاری، پراثر امیجری، جزئیات نگاری اور قادرالکلامی نے اس مثنوی کی ادبی حیثیت بلند کر دی ہے۔ کشتیوں کے سینۂ آب پر حرکت کرنے کا منظر، دریا کی کیفیت اور تموج، دلنشیں تشبیہات اور نادر استعارات نے نصرتی کے توضیحی بیانات کو اثرآفرینی اور دلکشی عطا کی ہے۔ گلشن عشق نصرتی کے زورِ تخیل کا ایک کامیاب نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کے پیش نظر فارسی مثنویوں کا معیار تھا اور شعرائے عجم کی پختہ، منجھی ہوئی اور آراستہ شاعری کے نمونے تھے اسی لئے وہ اپنی مثنوی گلشن عشق میں دعویٰ کرتا ہے کہ میں نے "شعر دکھنی" کو اتنا سنوارا ہے اور اسے ایسی جلا بخشی ہے کہ وہ فارسی شعر سے مقابلہ کر سکتا ہے وہ کہتا ہے کہ "ہندی شاعری" میں بعض ایسی خوبیاں ہیں جو فارسی ابیات میں نظر نہیں آتیں حقیقت یہ ہے کہ نصرتی نے تخلیقی عمل کے دوران دکنی اور فارسی مثنوی کی صحت مند روایات اور اہم عناصر کو ہم آمیز کر کے ایک نیا اسلوب اور نیا معیار قائم کرنے کی کوشش ہے۔ اور یہی نصرتی کے "شعر تازہ" کی بنیاد ہے ۔

فصاحت میں گر فارسی خوش کلام — دھرے فخر ہندی (دکن) پر مدام
وگر شعر ہندی کے بعضے ہنر — نہ سکتے ہیں لیا فارسی سوں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصاں کوں پا — کھیا شعر ایسا دونوں رکوں ملا

نصرتی کو اپنی رزمیہ مثنوی "علی نامہ" پر ناز ہے وہ اسے دکنی کا ایک مایہ ناز ادبی کارنامہ تصور کرتا ہے۔ اور اسے "شاہ نامہ دکن" سے موسوم کیا ہے۔ ۔

کتا ہوں سخن مختصر بے گماں
کہ یو شاہ نامہ دکن کا ہے جاں

علی نامہ ایک طویل و بسیط رزمیہ ہے اور "خاور نامہ" کے برعکس اس میں حقیقی اور تاریخی واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ علی نامہ کے پرشکوہ طرز ادا اور رعب و لہجے کے طمطراق نے قصیدے کی سی شان پیدا کر دی ہے۔ نصرتی دکن کا سب سے عظیم قصیدہ نگار ہے۔ علی نامہ کے درمیان نصرتی نے اپنے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کی معرکہ آرائیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے قصیدے بھی کہے ہیں۔ نصرتی جہاں ایک بلند پایہ قصیدہ نگار ہے وہیں وہ ایک کامیاب مثنوی نگار بھی ہے اور وہ اس صنف کے فنی

تقاضوں سے بخوبی آشنا ہے۔ نصرتی نے "علی نامہ" میں جو ایک رزمیہ مثنوی ہے تاریخی پس منظر میں واقعات کا جائزہ لیا ہے۔ ۱۰۷۵ھ میں اورنگ زیب کے جرنل راجہ جے سنگھ مرہٹوں سے مقابلہ کے لئے آیا تو اس نے عادل شاہی فوجوں کو مرہٹوں کے خلاف مغل افواج کی تائید کرنے پر اکسایا۔ عادل شاہی سپہ سالار خواص خان نے مرہٹوں پر پے در پے حملے کر کے ان کے لشکر کو کمزور کر دیا۔ نصرتی نے ان تمام تاریخی واقعات کی تفصیلات علی نامہ میں نظم کر کے اس تاریخی مواد کو ہمیشہ کے لئے اپنی مثنوی میں محفوظ کر دیا ہے۔ "مہاراشٹر اگیان کوش (مراہٹی) جلد ہفتم سے ان کی توثیق ہوتی ہے۔ علی نامہ سے نہ صرف نصرتی کے غیر معمولی ادبی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ شاعر کے پختہ تاریخی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ علی نامہ میں نصرتی نے اپنے مربی اور سرپرست علی عادل شاہ کی جنگوں کا حال بیان کیا ہے اس کی مدح وستائش کی ہے لیکن تخیل کی اونچی اڑانوں میں تاریخی واقعات کو مسخ کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اکثر شعراء تاریخ کو افسانوی رنگ میں ڈبو دیتے ہیں لیکن نصرتی نے تاریخی واقعات کی صداقت پر آنچ نہیں آنے دی ہے۔ عبدالمجید صدیقی علی نامہ کی تاریخی اہمیت کے مداح ہیں وہ علی نامہ" کو "زندہ تاریخ" سے تعبیر کرتے ہیں [۱] حقیقت یہ ہے کہ نصرتی نے تاریخی واقعات کو حیرت انگیز بصیرت کے ساتھ نظم کیا ہے وہ اپنے عہد کے تاریخی حالات کی تفصیل سے جتنا آگاہ ہے اتنا خود اس عہد کا مشہور مؤرخ نوراللہ ابن قاضی سید محمود علی الحسینی بیجاپوری بھی نہیں جس نے تاریخ عادل شاہی قلمبند کی ہے۔

علی نامہ کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ وہ ایک منظوم سوانح عمری بھی کہی جا سکتی ہے جس میں علی عادل شاہ کے واقعات حیات، اس کی تخت نشینی، انجمن آرائی، درباری زندگی، جشنوں، محرم کی تقریبات اور تاریخی واقعات تسلسل کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں بقول ڈاکٹر زور عادل شاہی خاندان کے آخری زمانے کی اس سے زیادہ مستند اور کوئی دوسری تاریخ نہیں [۲]

---

[۱] عبدالمجید صدیقی۔ مقدمہ علی نامہ۔ صفحہ ۱۹۔

[۲] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ٦٥۔

نصرتی ایک مسلم الثبوت شاعر ہے اور بوقلموں موضوعات کو بڑی فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔ اس رزمیہ مثنوی کو دلکش اور پر اثر بنانے کے لئے نصرتی نے قلعہ پنہالہ، قلعہ پورندھر اور قلعہ ہنسگڑیا کونڈا کے پہاڑی راستوں جنگلوں اور یہاں کے فطری مناظر کی بڑی پرکشش مصوری کی ہے۔ علی نامہ نصرتی کے قدرت بیان اور اس کے استادانہ صلاحیتوں کا بہترین ثبوت پیش کرتا ہے۔ معرکہ آرائی اور واقعات جنگ نظم کرتے ہوئے ان کی مناسبت نے نصرتی نے ایسا طرز ادا اختیار کیا ہے جو رزمیہ شاعری کے لئے انتہائی موزوں معلوم ہوتا ہے۔

"تاریخ اسکندری" بیجاپور کے عہد انتشار اور زوال کی تاریخ ہے علی عادل شاہ کے انتقال کے بعد جب خواص خاں نے سکندر کو جو کم عمر تھا تخت نشیں کر کے عنان حکومت سنبھالی تو پایہ تخت میں خانہ جنگیوں کا سلسلہ شروع ہو گیا امراء کے باہمی نفاق اور اقتدار کی ہوس نے بیجاپور کو کمزور بنا دیا۔ مغلوں نے ان حالات سے فائدہ اٹھا کر سرحد پر حملے شروع کر دیئے اور بعض قلعوں پر قبضہ بھی کر لیا عبدالکریم بہلول کو خواص خاں نے مقابلے کے لئے بھیجا تو امراوتی کے قریب شیواجی نے اچانک حملہ کر دیا۔ بہلول نے بڑی بہادری اور دانشمندی کا ثبوت دیا اور شیواجی کے لشکر کو پسپا کر دیا اسی جنگ اور فوج کشی کا حال "تاریخ اسکندری" کا موضوع ہے۔ نصرتی نے مثنوی کو سات حصوں میں تقسیم کر دیا ہے اور ہر حصے میں ترتیب وار واقعات بیان کر کے آخر میں بہلول خاں کی فتح مندی و کامرانی کا حال نظم کیا ہے۔ اسکندرنامہ علی نامہ کے مقابلے میں مختصر ہے اور ادبی و فنی اعتبار سے کمتر مثنوی معلوم ہوتی ہے۔ اسکندرنامہ میں علی نامہ کا سا فنکارانہ کمال، اپج، زور تخیل معدوم نظر آتا ہے۔ بقول سری رام شرما تاریخ اسکندری تاریخ ہی تاریخ ہے اور اس میں نصرتی کا شاعرانہ تخیل کمزور نظر آتا ہے[1] تاریخ اسکندری میں حقیقت پسندی اور تاریخی شعور کا فقدان نہیں لیکن شاعرانہ محاسن کی کمی نے اس کے ادبی مرتبے کو متاثر ضرور کیا ہے۔

---

[1] سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ صفحہ ۲۰۴۔

مختصر یہ کہ بحیثیت مجموعی نصرتی دکن کا ایک باکمال اور زمین مثنوی نگار ہے اور وہ اس صنف کی نزاکتوں اور اس کے فنی مزاج سے بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔

بیجاپور کا آخری بڑا مثنوی نگار ہاشمی ہے جو دکنی کا صاحب دیوان شاعر تھا ہاشمی نے دیوان کے علاوہ مثنوی "یوسف زلیخا" بھی اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ ہاشمی کا دیوان ۱۰۸۱ھ میں مرتب ہوا تھا اور مثنوی یوسف زلیخا ۱۰۹۹ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی۔ مثنوی ہاشمی نے اپنے پیر و مرشد سید شاہ ہاشم کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس میں پانچ ہزار ایک سو اشعار ہیں۔ یوسف زلیخا اس زمانے کی تصنیف ہے جب ہاشمی ایک کہنہ مشق استاد سخن بن چکا تھا اس لئے اس مثنوی میں فنی رچاؤ اور پختگی کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ ہاشمی بے بصر شاعر تھا اور مثنوی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قدرت نے بصارت کی تلافی قدرت بیان اور زور تخیل سے کردی ہے۔ ایک نابینا شاعر کا اتنی طویل اور مربوط مثنوی کہنا تعجب خیز امر ہے۔ کاغذ پر اشعار درج ہوں تو انہیں پڑھ کر ان کی اصلاح کی جاسکتی ہے اور حسب ضرورت ان میں کمی بیشی بھی کی جاسکتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مثنوی لکھنے میں مجھے بڑی "مشقت" اٹھانی پڑی ہے محض حافظے کے بل بوتے پر مجھے اتنی طویل مثنوی مرتب کرنی پڑی ہے۔ اپنے ہمعصر نصرتی کی طرح ہاشمی نے مثنوی یوسف زلیخا کی سرخیاں اشعار میں قائم کی ہیں ان عنوانات کو یکجا کردیں تو ایک نظم تیار ہوسکتی ہے۔ ہاشمی کے پیش نظر فارسی شعراء کی معرکتہ الآراء مثنویاں تھیں۔ وہ عنصری، خاقانی، نظامی، سعدی، خسرو اور جامی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جاچکا ہے اس زمانے تک بیجاپور میں عجمی رجحانات نے ادب میں اپنا مقام بنالیا تھا۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ہاشمی فارسی شعراء کا تتبع کرنے کے باوجود اپنی زبان پر نازاں ہے اور بڑے فخر کے ساتھ کہتا ہے ؎

تجے چاکری کیا تو اینچ بول
زباں تیری دکنی ہے دیکنچ بول

ہاشمی نے یوسف زلیخا میں اپنے عہد کے بیجاپوری تمدن کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں پیش کردی ہیں۔ لباس، زیورات، طرز رہائش اور انداز معاشرت

کے یہ مرقع تاریخی اور ثقافتی اعتبار سے بھی اہم اور قابل قدر ہیں ۔ ہاشمی نے ضیافتوں کے سلسلے میں اپنے عہد کے مختلف کھانوں، پکوان کی اقسام اور لوازمات دسترخوان اور مشروبات وغیرہ کے متعلق مفید اور مستند معلومات فراہم کر دی ہیں یوسف زلیخا کے علاوہ ہاشمی کی ایک اور مثنوی "قصہ" دستیاب ہوتی ہے جس کا قصہ خاصا انوکھا ہے ۔اور اس میں فارسی کے شہرہ آفاق شاعر سعدی بھی ایک کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔اس مثنوی کے قصے کا انجام مقیمی کی مثنوی "چندربدن ومہیار" کے اختتام سے ملتا جلتا ہے ۔ دونوں میں بالآخر محبوب اور اسکے عاشق کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے ۔ادبی اعتبار سے یہ مثنوی یوسف زلیخا کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکی ہے ۔سادگی وسلاست روانی و بیساختگی، منظر کشی، کردار نگاری اور گرد وپیش کے ثقافتی رجحانات کی موثر عکاسی نے ہاشمی کی مثنوی نگاری کو جلا بخشی ہے ۔

بیجاپور میں اردو مثنوی ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی اور دوسری اصناد سخن کے ساتھ ساتھ یہاں اس کی نشو ونما کے لئے سازگار ماحول ملا ۔ دوسری دکنی ریاستوں سے آنے والے شعراء بھی بیجاپور میں رہ بس گئے اور وہ بیجاپوری روایات ادب کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی شعری تخلیقات کی صورت گری میں مصروف رہے ۔ حسن شوقی ایک سیلانی شاعر تھا وہ احمد نگر، بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں سے وابستہ رہا تھا لیکن بقول ڈاکٹر زور اس کی عمر کا معتد بہ حصہ بیجاپور میں گذرا اس لئے ہم اسکا شمار یہاں کے شعراء میں کر سکتے ہیں[1] حسن شوقی کے دیوان کے علاوہ ان کی ایک مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" بھی دستیاب ہوتی ہے ۔ یہ مثنوی چھ سو بیس اشعار پر مشتمل ہے ۔جنگ نامہ کوٹہ (۹۷۲ھ / ۱۵۶۵ء) دکن کی ایک فیصلہ کن جنگ تھی جس میں ابراہیم قطب شاہ (گولکنڈہ) علی عادل شاہ اول (بیجاپور) حسین نظام شاہ (احمد نگر) اور برید شاہ (بیدر) کی متحدہ افواج نے سلطنت وجیا نگر کا خاتمہ کر دیا تھا ۔ جنگ تانی کوٹہ کے واقعات پر مبنی یہ فتح نامہ حسن شوقی نے حسین نظام شاہ والی احمد نگر

---

[1] ڈاکٹر زور ۔ داستان ادب حیدرآباد ۔ صفحہ ۲۵ ۔

کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ یہ جنگ نامہ مثنوی کی ہیئت میں نظم کیا گیا ہے اور اسے مختلف عنوانات سے مزین کیا گیا ہے۔ آر سی مجمدار نے فتح نامہ نظام شاہ کو ایک ہیروک پوئم (Heroic Poem) سے تعبیر کیا ہے [1] تاریخی اعتبار سے یہ اردو کی پہلی رزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں روانی، بیساختگی اور زور بیان موجود ہے کہیں کہیں حسین نظام شاہ کے دربار، جنگی مناظر اور میدان کارزار کے پر اثر مرقع بھی دکھائی دیتے ہیں اس کا مرکزی کردار حسین نظام شاہ ہے اور ودجیا نگر کے راجا رام راج کی حیثیت حسین نظام شاہ کے دشمن کی ہے۔ حسن شوقی نے اپنی رزمیہ مثنوی کے لئے جس بحر کا انتخاب کیا ہے وہ رزم آرائی کے منظر کشی کے لئے بہت موزوں اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔ بحر کی روانی اور دھمک حسن شوقی نے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ حسن ایک باشعور فنکار اور بلند پایہ شاعر تھا اس نے مثنوی کے فنی لوازم کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے اس کا لب و لہجہ اور مجموعی آہنگ اس کے موضوع سے ہم آہنگ ہے۔ فتح نامہ کی زبان فارسی آمیز ہے حسن شوقی کی لفظیات پر فارسیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ حسن شوقی نے اپنے مخصوص لب و لہجے اور طرز ادا میں افراد قصہ کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ متعارف کروایا ہے قصے کی کڑیاں جوڑنے اور توضیحی بیانات کی پیشکشی کے اعتبار سے بھی حسن شوقی ایک کامیاب مثنوی نگار معلوم ہوتا ہے۔ حسن شوقی نے تاریخی حقائق سے روگردانی کر کے اپنے تخیل کو بے مہار نہیں چھوڑ دیا ہے بلکہ وہ تاریخی صداقتوں کی عکاسی پر مائل دکھائی دیتا ہے اس لئے فتح نامہ نظام شاہ شعرو تاریخ کا ایک دلکش امتزاج بن گیا ہے۔

"میزبانی نامہ" بھی حسن شوقی کی توضیحی شاعری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اسکا موضوع سلطان میر عادل شاہ کی وہ شادی ہے جو اس نے مصطفیٰ خاں وزیر اعظم کی لڑکی سے کی تھی "میزبانی نامہ" کے دو سو چودہ اشعار کو چار حصوں میں منقسم کر دیا گیا ہے" میزبانی نامہ" میں حسن شوقی نے عہد محمد عادل شاہ کی معاشرت کی بڑی دلچسپ تصویریں کھینچی ہیں اور اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیجاپور میں اُس زمانے

---

[1] آر سی مجمدار۔ دی مغل امپائر۔ صفحہ ۲۲۹۔

میں شادی بیاہ کی کونسی رسومات رائج تھیں۔ محلات کی آرائش وسجاوٹ، فرش کی صفائی، حوض، فوارے روشنی کے انتظامات، لباس کی سج دھج، عطریات، زیورات کی چمک دمک اور سامان عیش وعشرت کی دلاویز عکاسی نے مثنوی کو دلچسپ بنادیا ہے۔

انگریزی ادب میں جس صفت کو اونومٹوپئی (Onomato pea) کہا گیا ہے اس کی متعدد مثالیں "میزبانی نامہ" میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہیں۔ اس صفت کی طربیہ لے ایک ایسی مثنوی کے لئے جس میں کسی شادی کی مسرتوں کا بیان ہو، بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں تشبیہات استعارات کی کمی نہیں۔ سراپا نگاری میں بھی حسن شوقی نے اپنا شاعرانہ کمال دکھایا ہے۔

احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کے شاعر حسن شوقی کے علاوہ اس دور کے مثنوی نگاروں میں بیدر کے برید شاہی دور حکومت سے تعلق رکھنے والے سخن گو قریشی بیدری کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ جیسا کہ شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے اُس نے اپنی یہ مثنوی امیر برید ثانی (سنہ ۱۶۰۱ء تا ۱۶۰۹ء) کے دور حکومت میں لکھی تھی۔ ادبی محاسن اور فنی نقطہ نظر سے "بھوگ بل" دکنی ادب کے شہ پاروں میں شمار نہیں کی جاسکتی اس کی اہمیت کا سبب اس کی قدامت اور اس کے موضوع کی ندرت ہے۔ قریشی بیدری کہتا ہے کہ اس نے "رتی رہس" نامی کتاب سے استفادہ کیا ہے اور اسی سے معلومات اخذ کی ہیں شاعر کہتا ہے کہ "برید شاہ محمود" کے دور میں "کوک" کو فارسی کا جامہ پہنایا گیا تھا اس کے بعد جب امیر برید ثانی کا عہد آیا تو میں نے بمقام بیدر اس کو "دکنی" میں منتقل کیا اور اس کا نام "بھوگ بل" رکھا ہے۔ "بھوگ بل" جنس کے موضوع سے متعلق ہے اس میں عورتوں کی چار قسموں "پدمنی" "چیتنی" "سنکنی" اور "ہستنی" کی خصوصیات اور دوسری تفصیلات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثنوی کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور بارہ ذیلی عنوانات قائم کئے گئے ہیں اس میں اٹھائیس (۲۸) مختلف "آسنوں" پر تبصرہ کیا گیا ہے اور بعض دواوں کا بھی ضمناً ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں قریشی کا نقطہ نظر شاعرانہ نہیں طبی معلوم ہوتا ہے واتسائن کی "کام شاستر" کے تتبع میں پنڈت کللوک نے "رتی رہس" لکھی تھی۔ قریشی بیدری کی "بھوگ بل" پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد جنسی تلذذ نہیں

وہ عریانی سے بھی دور نظر آتا ہے۔ قریشی بیدری کی بھوگ بل میں جنس کا ذکر ایک فن اور کام کلا کی حیثیت سے کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قریشی ایک خوش گو شاعر تھا۔ "بھوگ بل" میں موضوع کی انفرادیت اور تخصیص کے باوجود شعری محاسن کا فقدان نظر نہیں آتا۔ قریشی نے جہاں اسے موقعہ مل سکا ہے اپنے اشعار کو جاذب نظر اور رنگین بنانے کی کوشش کی ہے۔ تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے اور طرز ادا کی دلکشی کے اظہار کی بھی کوشش کی ہے۔

قریشی بیدری نے مذہبی موضوع پر ایک مثنوی "ولایت نامہ ۱۰۰۱ھ میں مکمل کی تھی۔ قریشی کہتا ہے ؎

دوشنبہ روز تھا پہلا مہارا — اللہ نے بخشایہ پند سارا
جمادی الاول یہ . . . . . — سنہ واحد ہزار یک سال ہوا

۱۰۰۱ھ

"ولایت نامہ" میں قریشی بیدری نے اپنے پیر طریقت کی تعریف و توصیف کی ہے اس مثنوی کا ادبی رتبہ بلند نہیں لیکن اس قسم کی ادبی کاوشوں سے زبان و ادب کے ارتقاء اور فن و ہیئت کی نشوونما کے مختلف مدارج کا تجزیہ کرنے میں مدد ضرور ملتی ہے۔

گولکنڈے کا استاد الاساتذہ[له] قطب الدین فیروز بیدر کا باشندہ تھا اور اس کا سلسلہ قادریہ سے تعلق تھا۔ وہ بیدر کے مشہور صوفی مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کا مرید اور معتقد تھا۔ اپنی مثنوی "پرت نامہ" میں فیروز نے اپنے روحانی رہبر سے اپنی عقیدت اور والہانہ وابستگی کا اظہار کیا ہے وہ اپنے مرشد کو شیخ عبدالقادر جیلانی کا ثانی اور "مخدوم دوجے" کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ اور ان کے فیوض باطنی اور روحانی عظمت کو سراہا ہے یہ ایک مخلص اور پرستار و عقیدت مند مرید کا نذرانہ عقیدت ہے اس مثنوی کے ایک سو اکیس (۱۲۱) اشعار میں مرشد کی مدح کی گئی ہے۔

له ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ صفحہ ۲۵۶۔

اردو شہ پارے میں ڈاکٹر زور رقمطراز ہیں کہ فیروز ایک بلند پایہ شاعر ہوگا کیونکہ ابن نشاطی اور وجہی جیسے دکن کے سر برآوردہ اور ممتاز شعراء اس کا ذکر بڑے احترام و عقیدت سے کرتے ہیں[1] "پرت نامہ" ادبی اعتبار سے فیروز کا کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ فیروز نے بیدری زبان کی پیروی میں عربی اور فارسی لغات کے ساتھ ہندی الفاظ کے تناسب کو برقرار رکھا ہے۔

دبستان گولکنڈہ کی پہلی ادبی کاوش شیخ احمد شریف گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا (۱۵۸۰ء تا ۱۵۸۵ء) ایک بلند پایہ اور گرانقدر مثنوی ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا میں توضیحی شاعری کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ احمد گجراتی نے اپنی مثنوی میں زلیخا کی خانقاہ عزیز مصر کے محل، دائی کے تیار کردہ خانہ باغ، سات قطعات والے محل اور حضرت یوسف کے قصر کی جیسی متحرک اور گویا تصویریں پیش کی ہیں اُن پر دکنی شاعری بجا طور پر ناز کر سکتی ہے۔ اور ان سے شاعر کے قدرت کلام، زور بیان اور شاعرانہ کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ احمد گجراتی کے یہ شاعرانہ بیانات قاری کے تخیل کو حسن و رنگ کی ایک طلسماتی فضاء میں پہنچا دیتے ہیں۔ احمد گجراتی نے مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کی عکاسی بھی بڑے پر اثر اور فنکارانہ انداز میں کی ہے اور اس سے اسکے وسیع مشاہدے باریک بینی اور رشرف نگاہی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مثنوی یوسف زلیخا کا مطالعہ کرتے وقت بار بار اس کا احساس ہوتا ہے کہ شاعر معمولی ذہانت اور محدود ادبی صلاحیتوں کا مالک نہیں۔ شاعر کی زبان پر قدرت اس کے وسیع مطالعے، فنی ذکاوت اور ادبی شعور سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مثنوی "یوسف زلیخا" میں محمد قلی قطب شاہ۔ یوسف اور زلیخا کے جو سراپے پیش کئے گئے ہیں ان سے بھی شاعر کے زور کلام اور غیر معمولی شعری صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے، لباس، زیورات خدو خال اور شمائل کی جیسی جامع اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کی گئی ہیں ان کی مثال دکنی ادب میں کم ملتی ہے۔ جب ہم وجہی کی "قطب مشتری" سے احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" کا مقابلہ کرتے ہیں تو وجہی کی مثنوی ادبی حیثیت سے کم مرتبہ

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۸۳۔

نظر آتی ہے۔ رنگینی کلام، اچھوتی تشبیہات، نادر استعارات، زورِ تخیل، بیانیہ صلاحیت اور شعری محاسن کے اعتبار سے مثنوی "یوسف زلیخا" دکنی ادب کا ایک منفرد ادبی شاہکار ہے۔ جذبات کی عکاسی میں احمد گجراتی کو کمال حاصل ہے۔ احمد گجراتی نے اپنے عہد کے تہذیبی مظاہر کو اپنی مثنوی میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ مثنوی میں احمد گجراتی کے مختلف محاکات اور امثال مقامی فضاء اور ہندوستانی ماحول سے ماخوذ نظر آتے ہیں۔ مقامی رنگ نے مثنوی میں ایک مانوس فضاء پیدا کر دی ہے۔ احمد گجراتی مثنوی یوسف زلیخا میں ایک بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے ایسا ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف ہیں خیال انگیز نکات اور بصیرت افروز محاکات و مطالب مثنوی میں خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ احمد گجراتی صنائع بدائع کا دلدادہ ہے اور انھیں بڑے فنکارانہ انداز میں شعر میں سمو دیتا ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا میں تجنیس، تضاد، مبالغہ، مراعاۃ النظیر اور بعض دوسری صنعتیں بڑے سلیقے کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔ مثنوی یوسف زلیخا کی ابتدا میں احمد گجراتی کہتا ہے کہ اس نے جامی کی مثنوی "یوسف زلیخا" کے مطالب کی خوشہ چینی کی ہے۔ "یوسف زلیخا" کے بعد احمد گجراتی نے ایک اور مثنوی "لیلیٰ مجنوں" بھی لکھی تھی اس مثنوی کے چند منتشر اوراق عبدالقادر کو دستیاب ہوئے تھے۔ ۱۹۲۵ء میں "اورنٹیل کالج میگزین" میں اپنے مضمون "مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی" کے ذریعے سے روشناس کرایا تھا۔ یہ مثنوی جیسا کہ خود شاعر نے کہا ہے محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی اس مثنوی میں احمد گجراتی نے لیلیٰ مجنوں کے شہرہ آفاق رومانی قصے کو پیش کیا ہے چونکہ مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کے صرف چند چیدہ چیدہ اوراق ہی دستیاب ہوئے ہیں اس لئے اس کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔

دبستان گولکنڈہ کی دوسری مثنوی وجہی کی "قطب مشتری" (۱۰۱۸ھ) ہے جس کے متعلق بعض محققین کو یہ غلط فہمی ہے کہ اس میں وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کی داستان عشق بیان کی ہے اس کا ہیرو قطب ہے اور اسی کے گرد کہانی کے واقعات گردش کرتے ہیں راقمۃ الحروف نے "کلیات محمد قلی قطب شاہ" کے مقدمے اور اپنے مضمون "بھاگ متی" اور اس کا نو دریافت مقبرہ" آجکل" جولائی ۱۹۸۱ء میں اس خیال کی تردید کی ہے کہ مشتری

بھاگ متی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مثنوی میں قطب کی رعایت سے دوسرے افراد قصہ کے نام تجویز کیے گئے ہیں تو کوئی مشتری ہے تو کوئی زحل اور کوئی عطارد وغیرہ بھاگ متی دراصل ایک خیالی پیکر ہے اور مغل مورخین کے تخیل کی پیداوار ہے اور اس کے پیچھے سیاسی اور علاقی عصبیت کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ ادبی اعتبار سے "قطب مشتری" وجہی کا کوئی غیر معمولی ادبی کارنامہ نہیں ہے۔ اس دور میں لکھی ہوئی دوسری مثنوی "یوسف زلیخا" (احمد گجراتی) سے اس کا موازنہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کی ادبی صلاحیتیں جس طرح "سب رس" میں بروئے کار آئی ہیں اس طرح "قطب مشتری" میں ان کے فن کے جوہر نہیں نکھر سکے ہیں۔ زبان و بیان ادبی محاسن اور مثنوی کے فنی لوازم کے نقطہ نظر سے "قطب مشتری کسی غیر معمولی ادبی اہمیت کی حامل نظر نہیں آتی اور احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" کے سامنے پست نظر آتی ہے۔

غواصی دبستان گولکنڈہ کا ایک مایہ ناز شاعر ہے۔ وہ عبداللہ قطب شاہ کا ملک الشعراء اور سفیر گولکنڈہ تھا اور مملکت قطب شاہی کی ممتاز شخصیتوں میں اس کا شمار کیا جاتا تھا۔

کلیات کے علاوہ غواصی کی تین مثنویاں "مینا ستونتی" "سیف الملوک بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" اس کے شعری اکتسابات ہیں۔ ان سے شاعر کی پر گوئی زور بیان اور بلند پایہ تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثنوی "مینا ستونتی" بظاہر ایک معمولی سی داستان ہے لیکن اس کے پیچھے تلقین و ہدایت کا مقصد کارفرما ہے جسے غواصی نے اس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کہیں گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ اس مثنوی میں برجستہ اور اچھے مکالمے بھی ہیں اور روانی و سلاست کی بھی کمی نہیں۔ "مینا ستونتی" کا قصہ ہندوستان کی ایک قدیم "پریم کتھا" سے ماخوذ ہے۔ چودھویں صدی کے مولانا داود کی چندائن اور سولھویں صدی کے بیان سادھن کی "مینا ست"، جو اودھی کی عشقیہ داستانیں ہیں اسی طرز کی لوک کہانیوں کی مثالیں ہیں۔ جمیدی کے عصمت نامے (۱۰۱۶ھ/۱۶۰۸ء) میں بھی اسی طرز کی عشقیہ داستان پیش کی گئی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے مینا ستونتی ایک کامیاب مثنوی ہے۔ غواصی نے اپنی مثنوی کے لیے ایک مقبول خاص و عام لوک کتھا کو منتخب کیا ہے۔ میر سعادت علی رضوی

نے غواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" کو اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۶۱۰ء تا ۱۶۲۵ء کے درمیانی حصے میں لکھی گئی تھی "سیف الملوک" و بدیع الجمال کا قصہ عربی سے ماخوذ ہے۔ لیکن شاعر نے اسے اپنے انداز میں ڈھال لیا ہے۔ اس مثنوی میں واقعات کی موثر عکاسی کے ساتھ ساتھ کرداروں کا تعارف اور ان کے سراپے بھی خاصے موثر معلوم ہوتے ہیں۔ غواصی قصہ گوئی کے فن سے خوب واقف ہے وہ اس سلیقے کے ساتھ واقعات کی کڑیاں جوڑ دیتا ہے کہ مثنوی میں کہیں بے لطفی پیدا نہیں ہونے پاتی اور قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال" میں غواصی کہتا ہے کہ میں نے اس مثنوی میں "تازہ مضامین" سے سروکار رکھا ہے اور میری نئی تشبیہیں اور نئے مضامین میری جدت طبع اور زور بیان کے ترجمان ہیں۔ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال" میں شاعر ایک پختہ مشق اور قادر الکلام سخن گو نظر آتا ہے۔

"سیف الملوک و بدیع الجمال کے بعد ۱۰۴۹ھ میں غواصی نے "طوطی کہانی لکھی یہ مثنوی بھی غواصی کی کوئی طبع زاد مثنوی نہیں ہے بلکہ شکاسپ تتی یعنی طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیوں سے ماخوذ ہے۔ ۷۳۰ھ میں ضیاء الدین نخشی نے فارسی میں اسکا ترجمہ کیا تھا۔ اس مثنوی میں طوطے کی زبانی پینتالیس کہانیاں بیان کی گئی ہیں جو نہایت سبق آموز اور خیال انگیز ہیں۔ اس مثنوی میں شاعر کو سراپا نگاری، جذبات نگاری یا منظر کشی وغیرہ کا زیادہ موقع فراہم نہیں ہو سکا ہے۔ اس مثنوی کی مقصدیت نے اس کی ادبیت کو زیادہ اجاگر نہیں ہونے دیا ہے۔ "مینا ستونتی" اور "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں عشقیہ داستانیں کہنے والا شاعر عمر کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اور عارف مزاج بنتا گیا۔ مادی زندگی کی بے ثباتی اور "گرمی بزم" کے "رقص شرر" ہونے کے احساس نے اس پر دنیا کی ناپائیداری واضح کر دی ہے اس لئے "طوطی نامہ" میں "در حسب حال خود گوید" میں ایسے متعدد شعر کہے ہیں جن میں دنیا کی بے ثباتی، انسانی نفس کی گمراہی، اور عشق حقیقی جیسے موضوعات سموئے ہوئے ملتے ہیں۔ "طوطی نامہ" میں شعریت، مقصدیت اور اخلاق آموزی کے دبیز پردوں کے پیچھے جلوہ گر ہوتی ہے۔ غواصی کا بدلا ہوا لب و لہجہ لفظیات میں پراکرتی الفاظ کی کمی سے ظاہر ہوتا ہے اس دور تک پہونچتے پہونچتے دکنی ادب میں عجمی رجحانات خاصے نفوذ کر چکے تھے اور ہندوی کی جگہ فارسی کی پذیرائی ایک قومی رجحانات بنتی جا رہی

تھی۔ یہ زبان کے فطری ارتقاء اور تاریخی عمل کا نتیجہ تھا۔ اس عرصے میں غواصی کی زبان بھی فارسی اسالیب، اظہار کے سانچوں اور ذہنی اثرات کی زد میں آچکی تھی۔

شیخ محمد مظہر الدین اس اعتبار سے بھی دکنی ادب کا ایک اہم شاعر ہے کہ اس نے وجہی، غواصی، اور نصرتی کے برخلاف اپنی صرف ایک ہی ادبی تخلیق یعنی مثنوی "پھول بن" کی وجہ سے ممتاز شعراء کی صف میں جگہ پائی ہے۔ ابن نشاطی کا شعری سرمایہ دوسرے شعراء کے مقابلے میں بہت محدود ہے لیکن اسی مختصر سے سرمایہ کلام نے ابن نشاطی کے نام کو دکنی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ پھول بن ۱۶۶۵ء میں لکھی گئی۔ ابن نشاطی ایک قادر الکلام اور بلند پایہ شاعر معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی مثنوی میں انتالیس[۳۹] صنائع استعمال کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ پھول بن میں اشعار کو صوری حسن عطا کرنے کے لئے جہاں صنائع لفظی سے کام لیا گیا ہے وہیں صنائع معنوی بھی بکثرت استعمال کیے ہیں "پھول بن" میں خوبصورت اور دلکش تشبیہات و استعارات کے علاوہ صنعت تضاد، کنایہ صنعت اشتقاق، تجنیس، تلمیح، مقابلہ اور مراعاۃ النظیر وغیرہ کی متعدد خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ ابن نشاطی کو اپنے طرز ادا اور رنگینی کلام پر ناز ہے اور اس کا ثبوت اس نے "مثنوی پھول بن" میں مہیا کر دیا ہے۔ پھول بن فن قصہ گوئی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصے سے دوسرے ضمنی قصے منسلک کر دیئے گئے ہیں اور قصہ در قصہ کی تکنیک جو قدیم داستانوں کا ایک اہم رجحان رہی ہے اس میں اپنی جھلک دکھاتی رہتی ہے۔ "پھول بن" میں قاری کی توجہ اور دلچسپی کو داستان گو نے اپنی گرفت میں رکھا ہے۔ اس مثنوی میں تین بسیط قصوں کے علاوہ تین تعارفی خاکے بھی موجود ہیں جو دراصل قصے کے لئے چوکھٹے کا کام دیتے ہیں۔ یہ تمام قصے زاہد کی شخصیت کے گرد گھومتے ہیں لیکن زاہد یا کنچن پٹن کا بادشاہ پھول بن کے مرکزی کردار نہیں ہیں بلکہ ختن کے سوداگر کا بیٹا، گجرات کے عابد کی بیٹی، جوگیوں کا معتقد بادشاہ، فریبی وزیر سخن براور ہمایوں فال وغیرہ قصے کے تانے بانے کو استواری عطا کرتے ہیں۔

ابن نشاطی نے پھول بن کی ابتداء میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس نے "بادہ و ساغر" کے پردے میں "مشاہدہ حق" کی گفتگو کی ہے اور مجازی محبت میں عشق حقیقی کا جلوہ

دکھلایا ہے" پھول بن میں مجازی محبت کو قنطرۃ الحقیقت بنا دیا گیا ہے [1] اس میں عاشق کو اپنے محبوب تک پہنچنے میں مختلف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہ راستہ صوفیاء کی اصطلاح میں سلوک اور اس کی مختلف منزلیں ہیں۔ شیخ المشائخ کا عشقیہ داستانوں کے پیکر میں عشق حقیقی کی طرف اشارہ کرنا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔

فنی اور ادبی اعتبار سے "پھول بن" گولکنڈے کی اہم مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے اس میں قطب شاہی محلات اور قطب شاہی عہد کی تہذیب، عوامی زندگی تمدنی مظاہر اور مجلسی زندگی کی بڑی موثر عکاسی کی گئی ہے۔ مثنوی کے مطالعے سے ابن نشاطی کی حب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور دہ دور دراز مقامات کا ذکر کرتے ہوئے بھی اپنے وطن ہندوستان کو فراموش نہیں کرتا۔ "پھول بن" میں رزمیہ عناصر بھی کہیں کہیں جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ پھول بن بنیادی طور پر نصرتی کے علی نامے یا رستمی کے خاور نامے کی طرح رزمیہ مثنوی نہیں ہے اس کے باوجود ابن نشاطی نے موقعے کی مناسبت سے رزمیہ مناظر کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں پیش کی ہیں۔

ابن نشاطی کی پھول بن کو منظر کشی اور محاکات نگاری نے خوبصورت تصویروں سے سجا دیا ہے۔ زبان و بیان کی صفائی، طرز ادا کی دلاویزی اور روانی و بیساختگی نے پھول بن کو دکنی ادب کی ایک قابل توجہ مثنوی بنا دیا ہے۔

احمد جنیدی کی مثنوی" ماہ پیکر" عہد عبداللہ قطب شاہ کی ادبی یادگار ہے یہ مثنوی جنیدی نے ۱۰۶۴ھ/۱۶۵۳ء میں لکھی تھی۔ ماہ پیکر اس مثنوی کی ہیرو ئین کا نام نہیں بلکہ پیکر قصہ کا ہیرو اور اس کی محبوبہ ماہ ہے۔ احمد جنیدی نے بڑی ایمائیت سے کام لیتے ہوئے ماہ کی نور سے نسبت کے پیش نظر نور کے قالب کے لئے پیکر نام تجویز کیا ہے۔ جس میں یہ نکتہ مضمر ہے کہ روح اور قالب اور جوہر و عرض ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہیں اور ان میں ایک ازلی ربط موجود ہے [2] اس مثنوی کی تصنیف کے وقت شاعر بوڑھا ہو چکا تھا اور کبر سنی کے شب و روز آرام و اطمینان کے ساتھ بسر

---

[1] سیدہ جعفر۔ پھول بن ایک مطالعہ۔ (مضمون) مشمولہ شاعر بمبئی۔ جنوری فروری ۱۹۶۰ء صفحہ ۴۵۔

[2] سیدہ جعفر۔ مقدمہ مثنوی ماہ پیکر۔ صفحہ ۲۳۔

گزر رہا تھا بلکہ شعرگوئی سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی طرف شاعر نے مثنوی کے ابتدائی اشعار میں اشارہ کر دیا ہے اور کہتا ہے کہ شعر کہنے کی مشق باقی نہیں رہی ہے اور یہ مشغلہ ترک کئے ہوئے خاصا عرصہ گذر چکا ہے۔ بقول عبدالقادر سروری مثنوی ماہ پیکر ایک نایاب مثنوی ہے[1] احمد جنیدی نے قطب شاہی عہد کی معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے اور "ماہ پیکر" کے مطالعے سے گولکنڈے کے تمدنی خدوخال پر روشنی پڑتی ہے۔ احمد جنیدی کے توضیحی بیانات میں جزئیات نگاری کے عنصر نے صداقت و واقفیت کا رنگ بھر دیا ہے۔ "ماہ پیکر" کے مطالعے سے عہد عبداللہ قطب شاہ کے رسومات شادی، اس دور کے طرز معاشرت، خواتین کے لباس و زیورات، ان کے سامان آرائش، عطریات خوشبودار اشیاء، فرش، عطریات اور آتش بازی وغیرہ کی ایک طویل فہرست تیار کی جا سکتی ہے۔

احمد جنیدی کو سراپا نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے۔ دکن میں سراپا نگاری کی روایت خاص اہمیت کی حامل تھی۔ غزل گو شعراء نے بھی اپنے اشعار میں محبوب کا سراپا پیش کیا ہے۔ "ماہ پیکر" میں شعری محاسن بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں برجستہ تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کے دلکش نمونوں نے اس مثنوی کے صوری حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔

احمد جنیدی کو زبان پر قدرت حاصل ہے اس نے اپنے عہد میں استعمال ہونے والی زبان کے محاوروں کو جا بجا برتا ہے۔ احمد جنیدی محاوروں کا بڑا دلدادہ معلوم ہوتا ہے اور اس نے انہیں بے تکان استعمال کیا ہے۔ وہ نئی نئی ترکیبیں وضع کر کے اپنے مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ "ماہ پیکر" دکنی ادب کی ایک اہم اور منفرد مثنوی ہے۔

ان مثنویوں کے علاوہ صدرالدین کی "کسب محویت" "دولت وا عین بہرام و بانو حسن" کبیر کی مثنوی "قصہ تمیم انصاری" ([illegible]) طبعی کی "بہرام و گل اندام"

---

[1] عبدالقادر سروری۔ اردو مثنوی کا ارتقاء۔ صفحہ ۸۷۔

(۱۰۸۱ھ/۱۶۷۰ء) ایاغی کی "نجات نامہ" (۱۰۸۸ھ/۱۶۷۷ء) فائز کی "رضوان شاہ و روح افزا" (۱۰۹۳ھ/۱۶۸۲ء) سیوک کا جنگ نامہ (۱۰۹۲ھ/۱۶۸۱ء) شاہ داول کی "کشف الوجود" "کشف الانوار" اور چار تن یا چہار شہادت۔ غلام علی کی "پدماوت" بکری کی "من لگن" اشرف کا جنگ نامہ حیدر، اور ولی کی "تعریف شہر سورت" بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

مثنوی دکنی شعراء کا ایک پسندیدہ ہیئتی سانچہ رہا ہے اور بہمنی دور سے لے کر سقوطِ بیجاپور و گولکنڈہ تک دکن میں اس صنف کا رواج رہا ہے اور معمولی ادبی حیثیت کے شعراء سے لے کر نظامی، شیخ احمد شریف، غواصی اور نصرتی جیسے بلند پایہ فنکاروں نے اس شعری پیکر سے دلچسپی لی ہے۔ نظامی اور شیخ احمد شریف گجراتی کی مثنویوں میں مقامی رجحانات کا اثر نمایاں ہے اور ان کے لفظی خزانے میں پراکرت کے لغات کا تناسب عربی اور فارسی الفاظ سے زیادہ ہے ابن نشاطی کی پھول بن سے لے کر طبعی کی "بہرام و گل اندام" اور فائز کی "رضوان شاہ و روح افزا" اور لطیف کے "ظفر نامہ" تک لسانی ارتقاء کی کڑیاں مسلسل نظر آتی ہیں اور اس تاریخی عمل میں عجمی رجحانات کی پذیرائی اور عربی و فارسی الفاظ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ بعد کے مثنوی نگاروں نے بار بار اس کا دعویٰ کیا ہے کہ وہ فارسی مثنوی کے طرز کو اپنا رہے ہیں اور شعرائے عجم کے معیار فن کا تتبع کر رہے ہیں۔ دکن کے ابتدائی مثنوی نگاروں جیسے احمد شریف گجراتی اور دوسرے سخن گستروں نے فارسی مثنویوں سے خوشہ چینی ضرور کی ہے۔ خود احمد گجراتی نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس نے نظامی کی مثنوی "یوسف زلیخا" کو پیش نظر رکھکر یہ مثنوی لکھی ہے لیکن احمد گجراتی اپنے مخصوص طرز پر نازاں ہے اور شاعرانہ تعلّی سے اس نے کام لیا ہے لیکن دور ما بعد کے شعرائے دکن عجمی معیاروں کو اپناتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں اور ان کے نقش قدم پر گامزن ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ دکنی مثنوی میں ہندوستان کی ثقافت کے جو خوب صورت مرقعے موجود ہیں ان کی تشبیہات اور استعارات پر ہندوستانی طرز فکر اور دیومالائی فضاء کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ گنگا جمنا کی جگہ سیحوں اور جیحوں نے لے لی اور کوئل اور پپیہے کے نغمے فضاء میں تحلیل ہونے لگے اور ایرانی و عربی شعراء کے طرز ادا،

ان کی لفظیات اور امیجری سے اثر پذیری کا رجحان زور پکڑنے لگا۔ اس کے باوجود عہد عالمگیر تک دکنی مثنویاں کسی نہ کسی انداز میں مقامی تہذیب کی عکاسی اور ہندوستان کے ہند لسانی کلچر کی آئینہ داری کرتی رہیں لیکن یہ رجحان انقراض بیجاپور و گولکنڈے کے بعد دم توڑنے لگا۔

غزل کی جڑیں ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور وہ سینکڑوں سال سے اردو شاعری کی روح میں سمائی ہوئی ہے فکر و احساس غزل کے سانچے میں صدیوں سے ڈھلتے آئے ہیں ہر دور میں اس صنف نے ہمارے جذباتی، ذہنی اور سماجی تقاضوں کی بڑی سچی اور بھرپور عکاسی کی ہے۔" آرائش خم کاکل" اور "اندیشہ ہائے دور و دراز" گرمی بزم" اور "خلوت غم"" دار" اور "کوئے دلدار" حقیقت و مجاز اور زندگی و اخلاق آموزی کی جیسی رنگارنگ اور متنوع تصویریں غزل میں ملتی ہیں اس کا مقابلہ ادب کی کوئی اور صنف نہیں کرسکتی۔ غزل اپنی ریزہ کاری اور اختصار کے باوجود بڑی جامع صنف ہے۔ یہ صنف اس اعتبار سے بھی جامع ہے کہ اس میں ماحول کی مختلف کیفیات اور انسانی فکر و احساس سے مطابقت پیدا کرنے کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہے۔ غزل کا آرٹ حرکی ہے اور زندگی کی طرح حرکت و نمو میں رچا بسا ہوا ہے۔ غزل چونکہ اپنے دور کی حسیت اور تہذیبی زندگی کی دھڑکنوں کے ترنم پر رقص کرتی رہی ہے اس لئے اس کے موضوعات، اس کی معنویت، اس کی کنائیے اور اس کی علامتیں ہر دور میں نئے جلوے دکھاتی رہی ہیں اور ہر عہد میں انسانی مسائل کی موثر ترجمانی کرتی رہی ہیں۔

دکنی شعراء نے اپنے ماحول اور اپنی مخصوص معاشرت میں غزل کو ایک نیا مزاج عطا کیا۔ ایرانی شعراء کی آواز میں دکنی شاعروں نے اپنی آواز اس طرح شامل کردی کہ دونوں آوازوں کے مدغم ہونے سے ایک نئی لے پیدا ہوئی اور غزل کو نیا لب ولہجہ اور نیا رنگ و آہنگ ملا۔

بہمنی دور کے جن غزل گو شعراء کا کلام ہم تک پہنچ سکا ہے ان میں فیروز شاہ بہمنی

مشتاق اور لطفی کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ بہمنی دور میں دکنی زبان کی سرپرستی اور قدر دانی نے اردو شاعری کے لئے راہ ہموار کی اور محل سراؤں کی رنگین و پرکیف ماحول میں غزل کو پھلنے پھولنے کا موقعہ ملا اور اسی دور میں غزل کی باقاعدہ اور منظم کوششوں کا آغاز ہوا دکن کے ان اولین غزل گو شعراء، کالب و لہجہ، ان کے موضوعات اور جذبات و احساسات میں فطری انداز نمایاں ہے۔ ان شعراء کے فن پر تصنع کی ملمع کاری نظر نہیں آتی۔ صوری اعتبار سے اس دور کی غزلیں موجودہ دور کی غزلیات کے مقابلے میں ان گھڑ اور پرکاری سے بے نیاز نظر آتی ہیں ہر صنف کے دور آغاز میں سڈول پن اور تناسب کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ جس طرح انسان تاریخ کے ابتدائی دور میں نہایت سادہ زندگی بسر کرتا اور اپنی ضروریات کی تکمیل میں بھی سیدھا سادا اور فطری انداز اختیار کرتا ہے اسی طرح ہر ادب میں دور آغاز کے شعراء بھی اپنی ادبی تخلیقات میں سادگی، سچائی اور حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوتے ہیں اور فطرت سے اپنے وجود کا رشتہ منقطع کرنے کے متمنی نظر نہیں آتے۔ پرکاری، تزئین اور فنی لوازم کا تصور عہد آغاز میں اپنی جھلک نہیں دکھاتے یہ دور مابعد کا تقاضہ اور فطری عمل ہیں۔ یہ نشو و نما اور ترقی کی علامت ہے اس لئے ابتدائی دور کے شعراء سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ فیروز شاہ بہمنی فیروزی کی غزل کا جو واحد نمونہ دستیاب ہوا ہے[1] اس کے طرز ادا اور زبان کو برتنے کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں فیروز شاہ بہمنی سے قبل بھی غزل گوئی کی روایت موجود تھی اور بہت سے شعراء اس میں طبع آزمائی کر کے اس صنف کی ہیئت کا تعین کر چکے تھے اور اس کے موضوعات بھی متعین ہو چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیروزی تک پہنچتے پہنچتے یہ صنف ایک خاص حد تک منجھ گئی تھی۔ اگر فیروزی دکنی کا پہلا غزل گو شاعر ہوتا تو اس کا کلام ایسا شستہ اور اس کی زبان (دکنی اسلوب میں) اتنی صاف نہ ہوتی۔ اس غزل میں مقطع اور مطلع دونوں موجود ہیں ردیف بھی ہے لیکن قافیہ نہیں۔ ذیل میں ہماری زبان کی اس اولین غزل کے

---

[1] جمال شریف۔ ابتدائی اردو (دکنی) کی ایک نایاب بیاض (مضمون) مشمولہ۔ ماہنامہ۔ سب رس۔ حیدرآباد۔ مارچ ۱۹۶۸ء صفحہ ۱۲۔

اشعار نقل کئے جاتے ہیں جس سے فیروز شاہ بہمنی کے طرزادا کی شگفتگی و روانی اور اس کے ان استعارات و تشبیہات کی برجستگی کا اندازہ ہو سکتا ہے جو کہ دکنی تہذیب اور دکنی معاشرت سے ماخوذ ہیں۔ جب فیروزی نے محبوب کی چال کو ہنس کی چال اور اس کے چہرے پر بل کھائی ہوئی زلف کو ناگ سے تشبیہ دی ہوگی تو یقیناً فیروزی کے ان ابلاغی پیکروں سے سامعین متاثر ہوئے ہوں گے کیونکہ یہ اُس عہد کے ادبی مزاج کی پیداوار تھے فیروزی کی ان ترسیلی تصویروں کا نقش ان کے دل پر بیٹھ گیا ہوگا۔ آج اِن تشبیہات و استعارات کی کاٹ کثرت استعمال کی وجہ سے کند پڑ گئی ہے اور اب یہ طلائم سامعین کے دل میں طوفان نہیں اٹھا سکتے اور چونکہ یہ تازگی و جدت سے محروم ہو چکے ہیں اس لئے سامع پر ان کا جادو نہیں چل سکتا۔ غزل کی سینکڑوں سال کی تاریخ میں دور ما بعد کے نہ جانے کتنے شعراء نے انہیں استعمال کر لیا ہے لیکن جب دکنی شعراء نے پہلے پہل انہیں برتا ہوگا تو یقیناً ان کی تازگی و طراوت اور لطافت و دلکشی سے سننے والے متاثر ہوئے ہونگے فیروزی فارسی کا غزل گو شاعر تھا جس کے کلام کا نمونہ "کلام الملوک" میں موجود ہے۔ فیروزی کے فطری شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں اس نے دکنی میں فارسی گوئی کی کورانہ تقلید سے احتراز کیا ہے۔ فیروزی نے بھی عجمی غزل کے سانچے میں ہندوستانی معاشرت مقامی طرز فکر اور ہندلمانی عناصر کو سمو کر اُسے ایک نئی تازگی و اثر آفرینی عطا کی ہے ؎

لٹکتی شہہ پری سو ہستی سوہاوا سر و ساڈولتا
توں ایسی سرک پر ہوتی فرشتہ دیک تج بھولتا
مہکتی چال کالی چہکتی گال گل لالی
ٹھمکتی نین تو خالی نینوں بیں کا جلا گھولتا
چنچل ات چال سوں لٹکی چلنت میں ہنس کوں اٹکی
کر مکھ پر لٹ۔ یوں لٹکی جو دھن پر ناگ چلبوتا
توں ہر دم یاد مجہ آگھی نہ بسریں رین دن جاگی
سو دوری ذکر کی لاگی دولارا من منی جھولتا
سو مج انک دل بدل سرسے سو شعلی آگ کے برسے
بھوت فیروزی اب ترسے سو کا ہے میکہ نیں کھولتا

اس دور کی غزلیں اپنے عہد کے مخصوص تصورات و معتقدات اور جذبات و احساسات کی ترجمان ہیں اور ان کا عکس اس دور کے شعراء کے علائم اور استعارات وغیرہ میں نمایاں ہے۔ مشتاق کہتا ہے ؎

رقیب او دیو چیوں جب تب پری کے سات یوں آتا
کہ پھولاں سات کانٹا ہور شکر میانے کنکرا وے (مشتاق)

غزل کی تشبیہات و استعارات فطرت سے ماخوذ نظر آتے ہیں ہر شاعری کے ابتدائی دور میں فنکار فطرت سے قریب اور تصنع سے دور نظر آتا ہے۔ یہ تشبیہات و استعارات مظاہر قدرت سے ان کی ہم آہنگی اور قرب کے غماز ہیں ؎

تجہ کیس گھنگرو والے بادل پٹیاں ہیں کالے
تس مانگ کے اُجالے، بجلیاں اٹھیاں گگن میں
انکھیاں اُپر ہے بال یا پنجرے منے کھنجن رہیا
یا جالی میں مچھلی ہے یا بادل میں سیارہ دسے
صفا اس گال کوں دیکھت نظر سو جاگا گر پڑتی
مکھی کے پر میں کاں طاقت سورج لگ بھا گذر آوے
پھاندے کرے دو زلف گھنگروال کھنبالے
مج نین پکھیرو کے بدل تل رکھے چارا
سمندر کی مچھلیاں کوں توں خجل نت کرے ہنس ہنس
تجہ گت کی اگر ہنس کے گون میں ڈھلک آوے
سورج کی تاب ہستی جوں پگلتا برف آپس میں
اور رخ دیکھت نظر انکھیاں کے انکھیاں میں لگی ہے آ
سورج کے گل میں چاند جیوں، یوں تجہ گلے ہیکل دسے
قربان اس کے ہات پر جن پہ تیری ہیکل گھڑی

لطفی کی جو ایک غزل دستیاب ہوئی ہے وہ ریختی کی طرز میں ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے شعراء معاملات حسن و عشق اور شخصی واردات کے اظہار کے لئے کبھی ریختی کو ذریعہ اظہار بناتے تو کبھی غزل کو وسیلہ ترسیل قرار دیتے اور

یہ دونوں اصناف گویا متبادل حیثیت کی حامل تھیں لطفی کی ریختی کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

خلوت منے سجن کی میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوئی جلتی پرت بتی ہوں
سب کس گھڑی جلوں گی جاگا سوں نا بلوں گی
ناجل کو کیا کروگی اول سوں مدمتی ہوں

مشتاق اور لطفی کی غزل سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ قدیم اردو کے اولین نمونے نہیں ہو سکتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پیشرو شعراء نے صنف غزل میں طبع آزمائی کی تھی۔ اس کی صورت گری، نشو ونما اور اُسے مانجھنے سنوارنے اور پختگی عطا کرنے میں وہ اپنا رول بڑی خوبی کے ساتھ ادا کر چکے تھے ورنہ لطفی اور مشتاق کی غزلیں صوری اور معنوی اعتبار سے اس حیثیت کی حامل نہ ہوتیں۔ محمود، ملا خیالی اور فیروز کی شاعری اس عہد میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے ان شعرا کا ایک ادبی کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اسالیب طرز ادا، بحور، لب ولہجہ، بندش تراکیب اور ترسیل کے پیکروں کو عجمی سانچوں میں ڈھال کر نئی روایات کی داغ بیل ڈالی۔

گولکنڈہ اور بیجاپور کے حکمراں خود سخن گو تھے۔ ان کے کلام کے نمونے "کلام الملوک" میں محفوظ ہیں ان میں سے اکثر حکمرانوں نے فارسی میں طبع آزمائی کی اور ان کے سامنے فارسی غزل کے نمونے موجود تھے۔ اکثر شاہان دکن اقلیم سخن میں غزل کے بادشاہ بھی تھے۔ گولکنڈے کا پانچواں فرمانروا محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے جس کے دیوان کو اس کے بھتیجے اور جانشین محمد قطب شاہ نے جو خود سخن گو تھا، فارسی شعرا کی تقلید میں ردیف وار مرتب کرکے ایک منظوم دیباچے سے اسے مزین کیا تھا۔ گولکنڈے میں احمد گجراتی محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی ابن نشاطی اور عبداللہ قطب شاہ وغیرہ نمائندہ غزل گو شاعر تھے۔ ان شعرا نے اپنے دور کی ثقافت اور اپنے ماحول کی سچی اور پر خلوص ترجمانی کی ہے۔ اور اپنے زمانے کی تہذیب ومعاشرت کی بڑی متحرک گویا تصویریں پیش کر دی ہیں "مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی نے جس اصلیت اور سادگی پر زور دیا تھا اس کے نقوش پہلے پہل دکنی ادب میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ دکن کے غزل گو شعراء نے

ہندوستان کی مخصوص فضا، یہاں کے سبزہ زاروں، قدرتی مناظر، پھلوں، باغوں نہروں اور یہاں کی مجلسی زندگی کی بڑی اچھی مصوری کی ہے۔ شعرائے بیجاپور میں معظم، شاہی اور نصرتی وغیرہ نے مثنوی قصیدہ اور مراثی وغیرہ کے علاوہ غزل گوئی میں بھی کمال حاصل کیا اور صنف غزل کو وسیلہ اظہار بنایا۔ نصرتی نے غزل گوئی میں بھی شہرت حاصل کی اور اس استاد سخن کے اشعار وہ دُرِ آبدار ہیں جن کی چمک دمک امتداد زمانہ کے باوجود برقرار ہے۔

گولکنڈہ اور بیجاپور کے غزل گو شعراء کے یہاں ہندوستانی رنگ صرف زبان ہی سے نہیں جھلکتا بلکہ خیال اور طرز فکر میں بھی اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ شعرائے دکن نے گرد و پیش کی ہندوستانی معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی ہے۔ انھوں نے دیوالی کے دیئوں کو ایران کے لالہ زاروں پر ترجیح دی اور وطن سے اپنی ذہنی اور جذباتی وابستگی کا ثبوت دیا۔ شعرائے دکن نے فارسی غزل کا چربہ اتارنے کے بجائے فارسی غزل کی ہیئت کو سامنے رکھکر اردو میں غزل گوئی کا کامیاب تجربہ کیا اور فارسی اور ہندوی دونوں زبانوں کے موضوعات، ان کے معیاروں اور طرز فکر کو غزل میں سمونے کی کوشش کی۔ یہ صحیح ہے کہ بعض جگہ فارسی اور ہندی عناصر کی آمیزش کی کوشش زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوئی لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل کا خمیر اٹھانے اور اس کی بنیادیں تعمیر کرنے کی ابتداء یہیں سے ہوئی۔ اسی ہندوستانی عنصر کی بدولت فارسی کی دریوزہ گری ترک کر کے اردو غزل ایک علیحدہ اکائی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی تصورات، ہندوستانی فضاء اور ہندوستانی معاشرت کی عکاسی دکنی غزلوں میں مقامی رنگ کے اچھے نمونے پیش کرتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں نہ صرف فضاء اور ماحول ہندوستانی ہیں بلکہ طرز فکر اور انداز نظر پر بھی ہندوستانیت کی چھاپ نمایاں ہے ؎

پل پل کوں دل منے میرے نس دن سو توں بسے
جوں برہمن کے من میں سدا رام رام ہے

حال یکساں نہیں کہ جیوں جمنا
گر بھوں پور گر انز جاؤں

جیوں میں جاگنے میں تج سو سپنے منے بھی تج
جنم تج دھیاں میں گھٹیا نہیں ہوں تج تھے خالی میں
بسنت کھلیں عشق کا آ پیار ا
تہیں ہیں چاند میں ہوں جیوں ستار ا
انا چیتے سٹیا بہت لٹ پر تو کہی او دھن
بھجنگ پر بات ستا ہے بچھو کا منتر جانے
کیسر تے ٹیکا ٹیپ کر دیتی سُحن جب بھال پر
دکمر دسے تلک بو شد ہو رمانگ اُجالا

شعرائے گولکنڈہ و بیجا پور نے ایسی تلمیحات سے بھی اپنے اشعار کو معنویت و آب و رنگ عطا کیا ہے جو خالص ہندوستانی ہیں اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ گردو پیش کے تہذیبی عناصر اور مذہبی تصورات ، ان کے طرز فکر میں کس طرح جاگزیں ہو چکے تھے ۔

اندر سنوار یا آرتی تج مکھ سلونے کے بدل
چند سور دو دیپک دہیں آکاس سو تھالا ہوا
بھاگی رتی سوما نگ ہے سس پھول برہمن
نت واں جھلک کیا سو تیرت کی گت کہوں
ہر اک تیرا پلک ہے رام کا بان
ہر اک سو کا اچھے تیرا کٹھار
بحر کی کوں دکھن یوں ہے کہ جیوں نل کوں دمن ہے
پس نل کو ہے لازم جو دمن چھوڑ نہ جانا

دکنی معاشرت دکنی رہن سہن ، لباس ، زیورات اور دکنی تہذیب کی بہت سی خصوصیات کی ان شعراء نے موثر ترجمانی کی ہے آج جب ہم صدیوں پرانی اس تہذیب کے نقوش دیکھنا چاہتے ہیں اور اس عہد کے لوگوں کے

جذبات وتصورات سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں تو دراصناف کے ساتھ ساتھ غزل کے نمونے بھی ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ جب تک ہم اس عہد کے مخصوص مزاج کو نہ سمجھیں اس دور کے ادب سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہوسکتے۔

ہر دور میں اقتصادی اور عمرانی و تہذیبی رجحانات کے مطابق غزل میں محبوب کا تصور بدلتا رہا ہے۔ مطلق العنان شہنشاہیت کے دور میں عورت کی زندگی کا مقصد امرا اور بادشاہوں کی جنسی اور تفریحی ضروریات کی تکمیل بھی تھا۔ امرا کی کئی کئی لونڈیاں اور بادشاہوں کی بیشمار کنیزیں اور باندیاں ہوا کرتی تھیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی بارہ پیاریوں کے علاوہ دیگر محبوباؤں کے نام بھی لئے ہیں۔ فیروز شاہ بہمنی نے بھیما ندی کے کنارے جو شہر آباد کیا تھا اس کے محلات میں اس کی آٹھ سو محبوبائیں موجود تھیں[1] مرد کی خوشنودی اور دلجوئی کی خاطر بناؤ سنگھار کنگھی چوٹی، لباس کی موزونیت اور زیورات کی سج دھج کا خیال اور ضروریات زیبائش و سامان آرائش ان کی توجہہ کا مرکز بن گیا تھا۔ مرد کی توجہہ کو اسیر کر لینے، اسے موہ لینے اور اس کا دل جیت لینے کا موثر ترین حربہ تھا یہی وجہ ہے کہ اس دور کے شعرا نے عورت کی شخصیت کے اس پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی ہے اور اسے اس عہد کی عورت کے کردار کا ایک اہم زاویہ تصور کرتے ہوئے اُسے موضوع سخن بنایا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی پیاریوں کے جو سراپے پیش کئے ہیں وہ بھی اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ شعرائے گولکنڈہ و بیجاپور کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن سے عورتوں کے زیورات اور ان کے سامان آرائش اور بناؤ سنگھار کے شوق کا اظہار ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

بلنا تیری نت کا مجے لگتا ہے جھکے کا جھمک
جھنکا چمن کا تیر کے گھنگرو کا کھل کھل بولنا

کنٹھ مالا پدک چھلیاں لیا یا
کیتے یو پھند سوا کے تار کیتے

---

[1] نیل کنٹھ شاستری۔ اے ہسٹری آف ساوتھ انڈیا۔ چوتھا ایڈیشن۔ صفحہ ۲۴۶۔

بولیا ربنے منگیا تیرے سیس پھول کن ہلال
بولی کر بادلی میں ہے گی تجھ سے نال بول
سکی تجہ ناک کی پھلڑی کر ہے یاقوت کا دانہ
کر سب دانے بسر کر میں ہوا او دانے تھے آباد
تو سول سنگاراں کو جب بین آئے
تجے دیکھ کر عیش پائے انندا
کہیا میں ہانس جو تیرے گلے میں ہے سو کیا بات کہہ
کہی ہنس ہانس نوی ہے وو ہیم کی چاند کا بالا
گلے کی گلسری کا بھید کیا شاہی کا من بھیدیا
مگر نکمیر لگ لیا کر سو حسن کے لے گلے ڈالے

غزل تو ابتدا ہی سے "دلبروں کی بات" کہتی آئی ہے وہ سوسائٹی میں عورت کے مقام سے کس طرح متاثر نہ ہوتی اس زمانے کی سوسائٹی میں عورت کو کہیں گھومنے پھرنے کی اجازت نہیں تھی متوسط طبقے کے لوگ عموماً مجردانہ اخلاق کے قائل تھے۔ امراء کے مکانات میں مردانہ اور زنانہ حصے علیحدہ ہوتے۔ خواتین کی رہائش کی عمارت کے اطراف اونچی دیواریں تعمیر کی جاتی تھیں اور دروازے پر پہرہ لگا رہتا۔ قطب شاہی دور میں گوشہ محل تعمیر کیا گیا تھا جہاں عورتیں پوری آزادی اور اطمینان کے ساتھ گھوم پھر سکتی تھیں۔ دو منزلہ مکانات میں عورتوں کی رہائش کا انتظام ہوتا تو دروازوں اور کھڑکیوں میں جالی لگادی جاتی یا چلمن کا انتظام کیا جاتا۔ اس ماحول کی جھلک دکنی شعراء کی غزلوں میں نظر آتی ہے ۔

چھپی چوری کدھیں مد میں پٹ پاتی جو ہوں کئیں تج
تو دیکھ تج ہو جیوں مہرا اپس میں آپ ٹھکتی ہوں
بنی معدے قطب کن میں بچن کہہ جانی کے سن کر
سابیاں سب گواہی ہیں تو بات کرتی دیکھی جالی میں
اپنے پرت بندے سوں رہنا دور دور کیا
یک دل ہوئے پل کے کمینا تصور کیا

درسن کا میں بھوکا ہوں ادیکھے سوتس نے سیر
مہ پرتوں کر کرم سکھی پھرتیاں بھر بکو
جھانکو مت غل ہوئے گا ای قیامت کر کچپ
بھوگن سورج دیکھے گر پھرتل تمہارے گال کا
سولچھن دو بچادیاں کیا رہتے ہیں ہاشمی جھانواں
چھپے چوری سوں املی چنچل ہر یک چھپے بروں

اقتصادی اور معاشی اعتبار سے یہ دور دکنی سلطنتوں کا عہد زریں تھا اور "اب شمشیر دسناں" کی جگہ "طاؤس ورباب" نے لے لی تھی۔ مورخین اور سیاح بیجاپور اور گولکنڈے کی مرفع الحالی اور سلاطین کے تمول اور ان کی شان وشوکت کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ فیروز شاہ بہمنی کے بعد محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابراہیم عادل شاہ، اور علی عادل شاہ ثانی کی شاعری کے موضوعات، معاملات حسن وعشق، تجربات محبت کی رنگین داستانوں اور حسن کی قربت اور اس کے گوناگوں جلووں کی سحر آفرینی سے متعلق ہیں۔ ان کی شاعری میں رنگینی و شگفتگی، زندگی کی مسرتوں میں ڈوب جانے کا رجحان اور ایک طربیہ لیتے ملتی ہے جو محبت کی کامرانی و سرشاری کی ترجمان ہے۔ افسردگی، قنوطیت، سوز وگداز اور خستگی وگداختگی ان کی غزل گوئی کا رجحان نہیں ان مطلق العنان حکمرانوں نے حسن کے دل پر بھی حکمرانی کی تھی اور ان کے محلات میں خوبصورت دوشیزاؤں کی کمی نہیں تھی اس لئے ان کی شاعری میں مادی محبت کے معرکے سر کرنے کا ولولا اور حسن کی قربت حاصل کرنے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، شاہی اور عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کا اصل آہنگ نشاطیہ ہے۔ اگر صوفیوں نے چھوٹی چھوٹی مثنویوں میں اپنے عقائد اور روحانی تصورات کی تبلیغ واشاعت کی تھی تو سلاطین نے غزل میں اپنی نجی زندگی کا عکس پیش کر دیا تھا اور اپنے شخصی تجربات اور ذاتی واردات کی ترجمانی کی تھی۔ ملک خوشنو، حسن شوقی نصرتی، غواصی اور وجہی جیسے سخن گستر درباروں سے وابستہ تھے اور اسی رنگین و پر فضا ماحول نے ان کی شعری ذوق اور جمالیاتی شعور کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا تھا۔ بادشاہ وقت کی خوشنودی کا ایک ذریعہ ان کے ادبی مذاق کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر کہنا بھی تھا اس لئے ان شعراء کی غزلوں میں

طربیہ تاثر اور نشاطیہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور انھوں نے غزل کو معاملات دل کی شاعری کی حیثیت سے برتا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے چند شعر ، ہیں جن سے اس کے جذباتی رویئے اور تصور حیات کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ سلاطین شعراء عیش و عشرت اور محبت کو مقصد حیات تصور کرتے تھے اور وہ اس کی رنگا رنگیوں میں ڈوب جانا چاہتے تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے ؎

چو ندھیر کھلے ہیں چمناں گمنا تو تج سوں گمنا
یہ آرزو ہے ہمنا دن رات رہے نگارا
مدرس منجے پلانا فرصت یہی ہے آنا
اس جیوں کو کیا پتیا پایا یو جیو ہے بادبارا
یاری لگی ہے پیاری ناری توں سج آنا
بھانا توں بھوت کرتی توکیوں توں دل کوں بھانا
بسنت آیا پھولایا پھول لالا
سکی لیا اب صراحی ہور پیالا

ایسے بہت سے شعر جن سے ان شعراء کے اس نظریہ حیات اور تصور زیست کا جو اپیکورین (APICURIAN) تصورات کا عکس معلوم ہوتا ہے، پتہ چلتا ہے۔ وہ رند مشربی، مجازی محبت شراب اور عیش و نشاط کے دلدادہ تھے اور بھوگ بلاس، سرمستی وسرشاری کو مقصد زندگی سمجھتے تھے اس لئے انکی غزلوں میں بار بار شراب و شاہد، عیش و طرب اور راگ رنگ کا ذکر ملتا ہے ؎

ساقیا آ شراب ناب کہاں چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

(محمد قلی قطب شاہ)

بغیر ساقی بغیر پیالا بغیر پیرت بغیر پیادے دنیا کچ نیں کر منج قلقل صراحی کا صدا دینا

(عبداللہ قطب شاہ)

بغیر عشق نہ گم سوں کر گھڑی شرط کیا ہوں
جتا مال، ملک منج کوں اوانعام دوے گا

(عبداللہ قطب شاہ)

نس جاگ اپنے سائیں سوں جیکوئی سحر خیزی کیا
مطلب دنیا ہور دین کا باذوق پر ویزی کیا (غواصی)

عشاق در حقیقت وے بھی کہے ہیں کافر
یعنی علم ہوا ہوں در مرکب مجازی (حسن شوقی)

سکی آمل کے تل تل ذوق کر لیں
دنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارا (عبداللہ قطب شاہ)

مجہ نے خبر تلے ہے مطلق شراب پی پی
زاہد بحق کہے ہیں بے قید و بے نمازی (حسن شوقی)

دنیا ہے رہگذر معشوق سوں خوش بسیں پیالے پی
کہ ہوتا ہے کدورت دور پیالے دوئی پینے میں (غواصی)

شراب ہور عشق بازی باج مج نے نا رہیا جاسی
کہ یو دو کام کرنا کر... میں لئی سوگند کھایا ہوں (محمد قلی قطب شاہ)

شاہ سلطان ثانی اور شغلی گولکنڈے کے دو ایسے غزل گو شعراء ہیں جنھوں نے عشق حقیقی سے بھی سروکار رکھا ہے لیکن اس کے باوجود وہ مادی محبت کے تجربات کی عکاسی کرتے ہیں ان کی غزلوں میں اکثر جگہ وہ مٹھاس رنگینی اور رس موجود ہے جو دکنی غزل گوئی کا خاص وصف ہے مثلاً

زاہد کہتا ہے مجھ.. یوں ہے وقت میرے ازاں پن
تجھ طاق ابرو دیکھے بن مجھ سوں اذان نہ نکلے (سلطان ثانی)

شغلی کی ایک پوری غزل عشق مجازی کے تجربات کی آئینہ دار ہے اور اس میں عشق حقیقی و مجازی کا موازنہ کیا گیا ہے ؂

تج حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو پروانا ہوا
تیرے ادھر کا لب جنے چاکیا سو دیوانا ہوا
تج ابرو و محراب کوں سجدا کرے تو کیا ہوا
ناداں۔ یو مجہ کوں کئے تجہ سوں یو کفرانا ہوا

تجہ خوش شکل صورت کے تئیں دل بیچ رکھ سیوا کروں
یوں زہد ال مجہ بولتے تجہ دل سوں بت خانا ہوا

یہ عہد دراصل ایران کی ادبی خصوصیات اور ہندوستانی روایات کی آمیزش اور سنجوگ کا عہد تھا اور اس امتزاج کے زیر اثر جو نئے ادبی عناصر تشکیل پا رہے تھے ان میں قدیم تصورات کی کارفرمائی کا عکس بھی موجود تھا۔ فارسی شاعری میں جذبات عشق کا اظہار مرد کی طرف سے ہوتا ہے۔ دکنی شعراء نے اس تصور کو بھی برقرار رکھا لیکن فرق یہ ہے مخاطب واضح طور پر عورت ہے مرد نہیں۔ دکنی شعراء نے غزلوں میں ارضی محبوب کو پیش نظر رکھا ہے۔ سراج اور ولی کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل میں محبوب کا تصور تھوڑا بہت تبدیل ہو گیا اور وہ بے ریش و بروت لڑکوں نے عورت کا مقام چھین لیا۔ ایرانی میکدوں کے حسین لڑکے جو ساقی گری کا کام کرتے تھے فارسی غزل میں جگہ پا چکے تھے اسی طرح دکنی غزل میں ان کا "سبزہ خط" اور "کاکل سرکش" اور ان کا حسن قنطرۃ الحقیقت بن گیا۔

دکن کے غزل گو شعراء نے محبوب کے لئے تانیث کا صیغہ اکثر جگہ استعمال کیا ہے اور یہ خصوصیت بعد کے دور میں ناپید ہو گئی۔ ان شاعروں کے یہاں حسن اپنی جلوہ سامانیوں، اپنی کشش و جاذبیت اور اپنی تمام صاعقہ پاشی کے ساتھ ساتھ اپنی صحیح جنس میں بھی نمودار ہوتا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جانا تجے جو دیکھت جگ چھند بھری کہتے ہیں
کوئی حور پدمنی کوئی کوئی شبہ پری کہتے ہیں (حسن شوقی)

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا
کہ اس بن نئیں ہمیں یک تل قرارا (محمد قلی قطب شاہ)

کہیا میں اے پری کیا ہے ترا (لو) نرملا گالا
کہی وو حسن خوبی کے جہاں کے سور کا آلا (غواصی)

ہنس چال لے چلی ہے سکھی جب گمان کر
پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کدر (شاہی)

نازک یو گت کے لنکے میں اٹکیا ہے جیو مج
جھٹکا آنچل کوں دے کے چلی ہے یو جان کر (شاہی)

بولیا میں کئی دنو سیں تیری بندگی میں ہوں
بولی کہ خیر یونچہ کتک ماہ و سال بول (نصرتی)

کندن کی ہے ہے پتلی جیون کی ہے مورت
توں سیتے امرت بچن اُس امو لے (محمد قلی قطب شاہ)

دکنی غزل میں محبوب کا جو تصور ملتا ہے وہ اپنی بعض خصوصیات کے اعتبار سے منفرد ہے۔ یہ محبوب نہ محض تخیل کی پرچھائیں ہے نہ روایت کی پیداوار اور نہ یہ کسی فلسفیانہ انداز نظر اور متصوفانہ تصور کی نما بندگی کے لئے استعمال ہوا۔ وہ گوشت پوست کا جیتا جاگتا مادی اور مجازی محبوب ہے جو کمتر ایرانی اور زیادہ تر ہندوستانی معلوم ہوتا ہے۔ دکنی شعراء کے یہاں محبوب کا تصور حقیقت پسندانہ، بھرپور اور سچا محسوس ہوتا ہے دکنی شعراء میں سے جیساکہ کہا جاچکا ہے اکثر سلاطین بھی تھے انھوں نے حسن کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ محلاتی طرز زندگی نے انہیں حسن کا اداشناس اور ذوق جمال کا پارکھ بنا دیا تھا۔ حسن ان کے لئے ایک سریع الحصول چیز تھی وہ اس کے افسوں، اس کے رنگا رنگ جلووں، اسکی اداؤں اور اس کی مہک سے بخوبی واقف تھے۔ اکثر دکنی شعراء نے حسن کا عارفانہ اور مجرد تصور پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ اسے مادی زندگی کی ایک اہم اور ناگزیر حقیقت کے روپ میں دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اس لئے دکنی شعراء کی غزلوں میں محبوب کی ایک متحرک اور گویا تصویر نظر آتی ہے یہاں محبوب پیکر خیالی یا کسی ماورائی کیفیت کی علامت نہیں بلکہ ایک مادی حقیقت بن کر اپنی ساری ارضیت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ دکن کے غزل گو شعراء نے محبوب کے لب و رخسار اور زلف و ابرو کی دلکشی اور سحر طرازی ہی کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ وہ بڑی بیباکی اور صداقت کے ساتھ حسن کی

ان تمام رعنائیوں کا جو اسے مسحور کر دیتی ہیں ذکر کرتے ہیں اس بیباکی اور حقیقت پسندانہ طرز اظہار نے دکنی شعراء کی غزلوں میں عریانی کا عنصر شامل کر دیا ہے لیکن دکنی شعراء کا یہ بے لاگ بیساختہ اور حقیقت پسندانہ رویہ تلذذ پرستی یا جنسی کج روی کی پیداوار نہیں معلوم ہوتا ہے جیسا کہ دور مابعد کے بعض غزل گو شعراء کے یہاں محسوس ہوتا ہے۔ دکنی شعراء کا عشق جسم کی آنچ اور حسن کی تابناکی اور دلکشی سے اثر پذیری کا عشق ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

بالے جوبن کوں دیکھ رکھے ہے نظر ار بب
تھوڑی متاع پر تو بیتا کچ گمان کیا (نصرتی)

نرمل بدن چنچل کا بیتا صاف ہے مگر
مورت موہن کی اوتے ہیں چندن کوں چھانکر (شاہی)

بھگی چولی میں بھٹن نس نشانی
عجب سورج میں ہے کیوں نس کو تمھارا محمد قلی قطب شاہ

پیا کا سیج مستا کر دھری کر دیا جوبن کیاں
بھواں محراب درمیانے دو دو نین لائی ہیں (حسن شوقی)

تماشا کچھ دکھانا تو چھپار وماولی مت توں
کر اول سیر گلشن میں نظر چمنے چمن دسنا (نصرتی)

دو لکھ دو جوبن ہور دو بالا عجب دستا ہے منج
ویسا نہ کہیں پھل پھول ہور ویسا نہ کہیں ڈالا ہوا (غواصی)

جوبن موں قد مبادے ڈھلکے جو دھن اگن میں
دو پھول پریاں سوں ڈالی دستی ہے جیوں چمن میں (حسن شوقی)

اس دور کے دکنی شعراء کے تجربات عشق بھی ان کے عشق کی طرح سادہ اور فطری ہیں۔ سیدھی سادی، الھڑ بے داغ فطری محبت پیچیدہ خیالات اور جذبات کی بھول بھلیوں کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی محبت کے سیدھے سادے تجربات سادہ اور فطری انداز میں پیش کیے گئے ہیں اور دکنی غزل گوئی کا یہ ایک اہم وصف ہے بیجاپور اور گولکنڈے کے اکثر و بیشتر شعراء اور بالخصوص ابراہیم عادل شاہ ثانی علی عادل شاہ

شاہی، محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ وغیرہ کی شاعری کی فضا، پر ہند و دیو مالا کی گہری چھاپ ہے جس نے جنسی جذبے کو تقدس کے تصور سے بھی وابستہ کر دیا ہے ان شعراء کی شاعری پر پریم کلا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نائکہ روپ اور نائکہ بھید سے اثر پذیری کی غماز ہے۔ محمد قلی نے اپنے مخصوص جمالیاتی نقطہ نظر کے تحت کوک شاستروں، رتی شاستروں، شرنگار رس اور کام کلا سے استفادہ کیا ہے۔ کالی داس نے پاربتی کا جو سراپا پیش کیا ہے وہ سنسکرت ادب کا ایک عمدہ فن پارہ تصور کیا جاتا ہے۔ محمد قلی نے اپنی بارہ پیاریوں کے سراپے مسلسل غزل کی صورت میں بھی پیش کئے ہیں۔ شاہی بھی محمد قلی کی طرح محبوب کے حسن کی تصویر کشی کرتا ہے لیکن بلیغ اشاروں میں۔ یہ دکنی شعراء بھوگی بھی ہیں اور جوگی بھی ان کی غزلوں میں جمالیاتی عنصر بھی موجود ہے اور مادی حسن کی دلفریبیوں اور سحر طرازیوں کے نقش بھی ابھارے گئے ہیں۔ اور محبت کے ارضی اور مادی پہلو کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں اور بھوگ بلاس کا رنگ خاصا تابناک نظر آتا ہے۔

دکنی شعراء کے یہاں دوسرا نمایاں رجحان مذہبیت کا ہے جس کے تحت تصور شیخ سے لے کر تصوف تک بہت سے موضوعات سمٹ آئے ہیں۔ دکن کے غزل گو شعراء کا کلام ان ہی دو محوروں کے گرد گردش کرتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دکنی غزل گوئی کا بنیادی وصف یہ ہے کہ شاعر ان دونوں تصورات میں توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض دکنی شعراء کے کلام میں اخلاقی عناصر کی کارفرمائی بھی موجود ہے جنوبی ہند صدیوں سے صوفیا اور اولیائی تعلیمات کا مرکز بنا ہوا تھا اس لئے یہاں کے ادب پر روحانیت اور اخلاقیات کی چھاپ بھی دکھائی دیتی ہے۔ مادیت کی برائیوں سے دور رہنے، اخلاقی پستی سے بچنے، پاکیزہ زندگی گذارنے اور بلند اخلاقی معیاروں کو اپنانے کا چرچا یہاں کی فضاؤں میں برسوں سے گونج رہا تھا اس لئے غزل گو شعراء کا اس سے متاثر ہونا کوئی تعجب خیز امر نہیں معلوم ہوتا۔ اگر دکنی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جائے تو ہم یہ دیکھیں گے کہ پہلے اور تیسرے دور کے کلام میں متصوفانہ واردات اور اخلاق آموزی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے ابتدائی دور میں صوفیاء کے اثر سے اس کی

فراوانی ملتی ہے اور تیسرے دور میں جب گولکنڈہ و بیجاپور کی سلطنتوں کا خاتمہ ہوگیا اور رانگ رنگ اور عیش و نشاط کی محفلیں سونی ہوگئیں تو شاعر مذہب و اخلاق کی طرف مائل ہو گئے۔ دوسرا دور دراصل گولکنڈہ و بیجاپور کی سلطنتوں کے فروغ کا زمانہ اور خوشحال کا دور تھا اس لئے اس دور کی شاعری میں عاشقانہ جذبات اور تجربات کی رنگینی و دلکشی کی کمی نہیں اور اس دور کے شعراء نے پند و موعظت، اخلاق آموزی اور موضوعاتی شاعری سے کم سروکار رکھا ہے اس کے باوجود غزل میں کہیں کہیں اخلاقی اقدار کی اہمیت کا احساس بھی جھلک گیا ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بساط دنیوی ہے بڑ بڑاتوں جان اے غافل
وفا اس میں نہیں گر عشق سو کا ماں سوں کرتے ہیں (محمد قلی قطب شاہ)

دور آیا ہے خود پسندی کا
رد بدل کر نکو کسی کے سنگات (حسن شوقی)

اس برے نفس کے کہے میں پھیر
چپ کے نا چیز کی ہلاک ہونا (غواصی)

رندی کے فن ریا کی باتاں میں کیوں چھپیں گے
جو ہے جو عکس دل کا دستا ہے جگ میں حالی (نصرتی)

بھلے سنگ بھلے پتے کی اہے کت حلال کرنا
بورے سنگ بوریچہ رہنا یو بھی کچھ حرام نہیں ہے (نصرتی)

برے کوں نکنے سو کوئی خوب کرے
کتھل اپنا زر گر کوں کا ہے دکھالی (محمد قلی قطب شاہ)

صبوری نے خدا راضی صوری پر خدا بھلتا
صبوری کیلی ہے جس سے کلف مقصود کا کھلتا (وجہی)

محمد قلی قطب شاہ نے اگرچہ فارسی شاعروں کی طرح غزل کی ہیئت میں شاعری کی ہے اور اس کے کلام کا معتد بہ حصہ اسی فارم میں محفوظ ہے لیکن محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کے اصل جوہر وہاں بروئے کار آئے ہیں جہاں اس نے

ہندوستانی عنصر کو اپنے فکر و فن اور ابلاغ کے پیکروں میں جگہ دی ہے۔ محمد قلی کی ایسی غزلیں شگفتہ و شاداب رنگین و دلاویز' روان اور بڑی بیساختہ ہیں۔ اسکے برخلاف وہ غزلیں جن میں فارسی کے صوفی شعراء کی تقلید میں شعر کہے گئے ہیں' بڑی بے کیف اور سپاٹ محسوس ہوتی ہے۔ محمد قلی کے برخلاف حسن شوقی کے کلام میں عجمی روایات کی پذیرائی زیادہ ہے حسن شوقی کی غزلیں اس روایت کا ایک حصّہ ہیں جس کا نقطہ عروج ولی کی شاعری ہے۔ حسن شوقی کی غزل گوئی کی منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس کے طرزِ ادا' لب و لہجہ اور لفظیات پر فارسی غزل کا پر تو نمایاں ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اپنے ہمعصروں اور پیش رووں میں حسن شوقی جتنا فارسی ادب سے متاثر ہے شائد ہی کوئی اور شاعر رہا ہو۔ اس نے فارسی غزل کے اتباع میں سوز و ساز اور موسیقیت کو اُردو غزل کے مزاج میں داخل کیا۔

دکنی شعراء کے اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں صنف غزل کا ایک واضح تصور موجود تھا اور وہ اس کے فنی تقاضوں سے واقف بھی تھے۔ شعراء گولکنڈہ و بیجاپور نے کہیں کہیں اس صنف کو اپنے مخصوص انداز میں ڈھالنے کی بھی کوشش کی ہے اور فارسی کے بندھے ٹکے فارمولوں سے انحراف کر کے اپنی جدت طرازی کا ثبوت دیا ہے۔ بعض دکنی شعراء کی غزلیں مطلع اور مقطع کی قید سے بھی آزاد نظر آتی ہیں۔ موجودہ دور کے بعض شعراء کے یہاں بھی بعض غزلوں میں مطلع موجود نہیں ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اکثر و بیشتر مطلعے سے گریز کیا ہے۔ غالب پر بھی مطلع و مقطع کی پابندی نہ کرنے کا اعتراض کیا گیا تھا۔ دکنی شعراء پر غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی ضروری تصور نہیں کرتے بلکہ کہیں کہیں صرف ردیف پر اکتفا کی ہے اور قافیہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی مثالیں ابتدائی غزل گو شعراء کے یہاں بآسانی مل جاتی ہیں علی عادل شاہ ثانی کی یہ غزل ملاحظہ ہو ؎

شکل بھوش نے در جگ بو بنائے آپ سے ساری
دساوے نین میں جگ کے برس سولا کی ہوناری

سرج مل کر۔ یو در جک پر لکھیا نقاش عاشق ہو
ہر جک گل بیچ جدول کے دیسے ٹیکا جڑت کاری

سندر ناسک میں دو بیسر قفل دو حلقے کرن دستے
کنک زنجیر زلفان کر سہاوے روپ میں بھاری

درونا راز معنیٰ کا زبان پر قفل محکم کر
جتنے جوہر محبت کے رکھی ہے آپ میں پیاری

نظارہ کر۔ یو در جک پر کرم نے۔ یوں کہے شاہی
مگر صفت سوں مانی یو کیا ہے سب قلمکاری

اس غزل کے مطلعے میں صرف ردیف ہے قافیہ نہیں اسی طرح دوسرے شعر میں بھی قافیہ موجود نہیں ہے لیکن تیسرے اور چوتھے شعر میں ردیف اور قافیہ دونوں موجود ہیں۔ مقطع میں پھر قافیہ ترک کر کے صرف ردیف کی پابندی کی گئی ہے۔ اسی طرح حسن شوقی کی یہ غزل ملاحظہ ہو جس میں قافیہ کی پابندی نہیں صرف مطلع میں اس کا التزام رکھا گیا ہے ؎

ہر گز نہ ترک کر سوں خوباں سوں عشقبازی
تو قتل آپ کر مجہ جیوں سوں ہوا ہوں راضی

مجہ نے خبر ملے ہے مطلق شراب پی پی
زاہد بحق کتے ہیں بے قید دبے نمازی

عشاق در حقیقت دسے بھی کئی ہیں کافر
یعنی علم ہوا ہوں در مرکب مجازی

اے ترک شوخ سرکش بیتی نہ سرکشی کر
میں بانیاز تجہ سوں مجہ سوں توں بے نیازی

تجہ سنگ کے پیارے شوقی لوند ہوا ہے
کیا کر جواب دے گا پوچھے اگر جو قاضی

جن غزلوں میں ردیف و قوافی دونوں کا التزام رکھا گیا ہے انہیں شاہی "دو قافیہ والی غزل سے موسوم کرتا ہے چنانچہ شاہی کی یہ غزل جو بحر رجز مثمن سلم

یں ملاحظہ ہو۔ مقطعے میں شاعر نے اپنی غزل کو دو قافیہ والی غزل سے تعبیر کیا ہے۔

کنولے کنول نے نرم تر پیارے ہیں تیرے ہات رنگ
تس کوں سرنگ رنگنے بدل مہندی کی پکڑے بات رنگ

مدھر سو آگر نینہ سوں بیٹھا ہے جوں ار بند سوں مل
تج مکھ او پر اے من موہن دستا اہے مج دہات رنگ

ایسی سو لکھن نار کی تعریف کر ا برو پہ میں
دیکھیا نظر بھریوں کہیا دائم ہے اس کے سات رنگ

دو قافیہ دے یک غزل شاہی بندھا تو طرز سوں
نادر دو ہر یک بول سن لگتے میٹھے نابات رنگ

غزل میں اشعار کی تعداد طاق یا جفت ہونے کی پابندی بھی نہیں رکھی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عام شعراء غزل میں صرف ردیف ہی کی پابندی کیا کرتے تھے اور سر برآوردہ اور ریختہ مشق شعراء غالباً ردیف اور قافیہ دونوں کو غزل میں نبھاتے اور یہ طرز قادر الکلامی کی پہچان سمجھا جاتا تھا چنانچہ شاہی اپنی ایک غزل میں کہتا ہے ؎

موزوں مقفا بولنے ہر یک کوں طاقت کاں اچھے
اچرچ کہیا شاہی غزل سننے بدل فرزانہ را

کہیں کہیں غزل کے مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہو گئے ہیں۔ ہمعصر شعراء میں اس کی مثالیں مظہر امام کے یہاں زیادہ اور ظفر اقبال کے کلام میں کم ملتی ہیں۔

دکن کے غزل گو شعراء نے مقامی عناصر اور ہندوستانی طرز فکر کو اپنی غزلوں میں جگہ دیتے ہوئے بھی فارسی کے اساتذۂ فن کے کمال تغزل کی داد دی ہے اور کہیں کہیں شاعرانہ تعلّی کے انداز میں ان سے ہمسری کا دعویٰ بھی کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عجمی شاعروں کے شعری محاسن اور فن پر ان کی دسترس سے بے خبر نہیں تھے اور فارسی غزل گوئی کے معیار اور ان کے بہترین نمونے ان کے سامنے موجود تھے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ کہتا ہے ؎

اگر محمود اور فیروز بے ہوش ہوئیں عجب کیا ہے
ہوئے تج وصف نا کر سک ظہیر ہور انوری بیہوش

اسی طرح حسن شوقی شاعرانہ تعلی سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ جب شوقی "عاشقاں کی صف" میں "غزل پڑھتا" ہے تو اس کے اشعار پر لوگوں کو خسرو، بلالی اور انوری کا گمان گذرتا ہے ؎

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑھے تو
کوئی خسروی بلالی کوئی انوری کہتے ہیں

اپنے ایک اور شعر میں حسن شوقی نے خود کو عنصری اور انوری کے مماثل قرار دیا ہے اور کہتا ہے ؎

ہمارا حسن ہے شوقی معلم ذہن کو تیرے
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں انوری، خاقانی، نظامی، عنصری، اور ظہیر کے نام ملتے ہیں محمد قلی کہتا ہے ؎

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشتا ہے تج کوں
معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی
شعر تیرا دُرو گوہر ہے معانی سب کیں
شعر حافظ کے سرا وپر اہے تاج پر دیز

نصرتی نے بھی اپنے اشعار میں بلالی کا ذکر کیا ہے ؎

مج تجہ میں اگھڑیا ہے احوال شہہ گدا کا
کہتا کنتھا یو سرتے اچھتا اگر بلالی

غواصی اپنی غزل کا موازنہ ظہیر فاریابی کے کلام سے کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
غواصی میں ظہیر فاریابی کی نشانی ہے

دکنی شعراء کے یہاں صنف غزل کا ایک مخصوص تصور ضرور تھا وہ ندرت وحدت، تازگی فکر، خیال آفرینی، شیرینی اور گھلاوٹ کو تغزل کی پہچان تصور

کرتے تھے چنانچہ ان شعرا نے بار بار اپنی غزلوں میں اس طرف اشارے کئے ہیں اور غزل کو اپنی شعری د..ن پر روشنی ڈالی ہے چنانچہ غواصی کہتا ہے ؎

غواصی جو..وں غزل بولیا ہے سو اس کا
نوا ہے طرح نوا طرز ہور نوا قانون
جم اپنے اونچ خیال تھے نازوک دھاواں پاے کر
کہتا ہوں غزلاں رنگ بھریاں قانوں نوے یا پارہیں

محمد قلی نے بھی دعویٰ کیا ہے ؎

قطبؔ شہ..بنی صدقے جگ میں کیا ہے
کوئی طرح جگ میں بچن کو مرصع

غزل کی روایت کا ابتدائی عہد شعری زبان کی خام اور ناپختہ کیفیت اور بیان کے کھردرے..ن کا زمانہ تھا اس کے باوجود دکن کے غزل گو شعراء کے یہاں شیرینی اور شگفتگی، روانی اور بیساختگی کی کمی کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ وہ ان محاسن کو غزل گوئی کے لوازمات تصور کرتے تھے شیرینی کلام کے بارے میں حسن شوقی کہتا ہے ؎

شوقی شکر غزل کی کھنڈیاں سوں بانٹتا ہے
طوطی طبع کو میرے یک من شکر نہ بھیجا

نصرتیؔ نے اپنی شیریں بیانی اور اپنے تغزل کی لطافت کے بارے میں کہتا ہے ؎

عجب کیا نصرتیؔ ملنے میں ہوئے شیریں زبان عالم
مری حاجت برآنے کی گھرے گھر جب شکر جاوے

محمد قلی کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

معانی کے بچن تے نپجے تا بات
دسے سب شعر میں مٹھائی افزدل

ہاشمی بھی صنف غزل کی فنی نزاکتوں اور اسکی سحر طرازی سے ناآشنا نہیں وہ کہتا ہے ؎

کہا کچھ شعر لذت ہے سنواتے ہاشمی سچ مچ — غزل ہر اک تمہاری ہے میٹھی نابات بوئے سو
میٹھی زباں سوں میٹھی غزلاں سنی میٹھی ہو — میٹھی دی ہاشمی کوں نابات کل فتن نے

ندرت فکر اور تازگی خیال کی اہمیت کی طرف بھی شعرا نے اشارے کئے ہیں چنانچہ شاہی نے ایک غزل میں درخت کو جوگی سے تشبیہ دیتے ہوئے مختلف اشعار کہے ہیں اور آخر میں شاعر کہتا ہے ؎

جب جھاڑ کوں جوگی کیا ثابت سکل مضمون نے
تب ہوئی غزل تازی طرز شاہی مدن بھوپال کی

یا نصرتی کہتا ہے

بولیا کہ دیکھنے میں تیرے طبع تازہ ہوئے
اے نصرتی توں ایسے میں نازک خیال بول

غزل میں بیساختگی، آمد، معنویت، نادر تشبیہات و استعارات اور زورِ بیان کی اہمیت کا بھی دکنی شعراء کو احساس ہے چنانچہ محمد قلی کہتا ہے ؎

صدقے نبی قطب شاہ یوں شعر بولے ہر دن
دریا کا زور جون ہے موجاب کا طلوع

اپنی غزل میں موضوعات کے "تنوع اور" رنگ برنگ خیالاں" کے بارے میں نصرتی کہتا ہے ؎

اے نصرتی سدا ہے تجہ رنگ برنگ خیالاں
بیخود ہے توں ازل تے پی جام لایزالی

محمد قلی قطب شاہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے اپنی غزل کو نادر تشبیہات اور مضامین تازہ سے دلکش اور پر لطف بنا دیا ہے ؎

اجنبے بھید تشبیہاں نویاں قطبا تے سنکر سب
لگے کرنے صفت میری چمن میں پھول ڈالاں کے

محمد قلی قطب شاہ نے اپنے اشعار میں نئی بحریں استعمال کرنے پر بھی اظہارِ فخر کیا ہے اور کہتا ہے ؎

نبی صدقے قطب کے شعر کی بحراں میں سب بازی
اگرچہ شاعراں باندھے ہیں شعراں الی بوراں میں

دکن کے غزل گو شعراء کے کلام میں متعدد مسلسل غزلیں نظر آتی ہیں اس سلسلے

میں پہلے محمد قلی قطب شاہ کا نام لیا جا سکتا ہے جس کے دیوان میں مسلسل غزلیں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ان میں پیاریوں کے سراپے بھی ہیں اور مخصوص جذبات کی مرقع کشی بھی۔ اس طرح کی مسلسل غزلیں علی عادل شاہ ثانی کے کلیات میں بھی موجود ہیں۔ موجودہ دور کے غزل گو شعراء میں جمیل الدین عالی، ابن انشا، ظفر اقبال اور عادل منصوری کے کلام میں بھی اس طرح کی مسلسل غزلیں موجود ہیں بقول ڈاکٹر زور دکن میں مسلسل غزلیں لکھنے کا رواج عام تھا محمد قلی اور غواصی وغیرہ نے ایسی غزلیں کہی ہیں [1]

دکنی شعراء کی مسلسل غزلیں ایک ہی موڈ میں کہی گئی ہیں۔ غزل کا ہر شعر اپنے طور پر ایک منفرد اکائی ہوتا ہے اور اپنے علیحدہ معنیٰ دیتا ہے۔ غزل کے مختلف اشعار میں ارتباط تصور یا تسلسل بیان کی کمی ہوتی ہے۔ غزل کی اس ریزہ کاری کو ہدف تنقید بھی بنایا گیا ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل وحدت اور خیال و موضوع کے اعتبار سے مکمل اور بھرپور ہوتا ہے یعنی غزل کے مختلف اشعار مسلسل اور متحد المعنیٰ نہیں ہوتے۔ صنف غزل بے مثل تنوع کی حامل ہوتی ہے اور اس کا دائرہ عمل خاصا وسیع اور رنگا رنگ ہوتا ہے۔ "اردو شاعری کا مزاج" میں وزیر آغا لکھتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر ایک ایسا جزو ہوتا ہے جو غزل کا حصّہ ہونے کے باوجود اس سے جدا بھی ہوتا ہے ہر شعر الگ حیثیت کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کے باوصف غزل کے دھاگے سے منسلک ہوتا ہے[2] غزل کے ذریعے سے ایک جذبے یا کسی مخصوص خیال کی پیشکشی کا تصور اکثر دکنی شعراء کے کلام میں اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ یہ غزل ملاحظہ ہو جس میں محبوب کو مخاطب کر کے اس کے حسن کی اس طرح تصویر کشی کی گئی ہے ؎

تج گال پر نکھ کا نشان دستا ہے مج اس دھات کا
روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا

---

[1] ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ صفحہ ۲۹۴۔

[2] وزیر آغا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ صفحہ ۲۰۳۔

تج زلف مشکیں دیکھ کر ساناپاں تجھے ان پان سب
تج لب کیری لالی ان گے لالاں سٹے سُدگات کا
ابرو کماناکھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کابرن لاگیانشان تج ہات کا
مکھڑا سکی کا عید سا دستا اچنبھا روپ سوں
تس کیس پر زر کا انچل جھلکات ہے شبرات کا
تیرے بچن شیریں انگے شکر دیکھو کھاری لگے
مکھ میں اوچا کاڑی لیا ڈر کر بھیا نا بات کا
مُدبَل پرت کا ماند کر شاہی سوں جب بازی کرے
لیتی بھلا من کا ترنگ رخ لیا رکھے شہ مات کا

اسی مسلسل غزلوں کی مثالیں بیشتر شعراء کے کلام میں موجود ہیں۔ اردو غزل کے دورِ مابعد میں اس طرح کی مربوط غزلوں کی بڑی کمی نظر آتی ہے جو ایک ہی موڈ، ایک مخصوص کیفیت اور ایک خاص موضوع سے متعلق ہوں۔ ایک جدید نقاد بار براسمتھ (Barbar Smith) نے اپنی کتاب "پوئیٹک کلوزرز" (Poetic Enclosure) میں ابیات کے باہمی ربط پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اشعار ایک اندرونی رشتے میں منسلک ہوتے ہیں اس نظریے سے استفادہ کرتے ہوئے کیلی فورنیا یونیورسٹی برکلی کے بروس پرے (Bruce Pray) نے غزل میں ربط اور تسلسل کی تلاش کے سلسلے میں تحقیقات کی ہیں۔ بروس پرے کا کہنا ہے کہ غزل میں بھی اسی طرح کا ربط اور اختتامی اثر تلاش کرنا ممکن ہے جو مغرب میں نظم کا خاصہ ہے۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ غزل کے اشعار کا یہ داخلی ربط منتشر الخیال اشعار کو مربوط و منسلک رکھتا ہے۔ دکن کے غزل گو شعراء نے مختلف خوبصورت پھولوں سے نظر فریب گلدستے تیار کئے ہیں۔ غزل میں یہ اندرونی ربط و تسلسل غزل گو شعراء

---

[1] شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ صفحہ ۱ ۶ ۔

کا احساس وجذبہ ہے، جو خارج کے مختلف تجربات کو اس کی شخصی واردات اور ذاتی تجربہ بنا دیتا ہے اور تخصیص کو تعمیم عطا کرتا ہے۔ غزل کا مخصوص مزاج داخلیت سے عبارت ہے۔ اس صنف میں موضوع کی قید نہیں لیکن فنکار کی ذات کا اظہار غزل کے ہر شعر میں جاری وساری رہتا ہے اور ایک مخصوص تصور کی زیریں لہریں پوری غزل میں موجزن نظر آتی ہیں۔ دکنی شعراء کی غزلوں میں یہ مئے دو آتشہ ہوگئی ہے ایک تو خود اشعار کا اندرونی ربط اور دوسرے ایک خاص کیفیت اور موضوع سے وابستگی نے گولکنڈہ و بیجاپور کے شعراء کی مسلسل غزلوں کو ہیئت ومزاج کے اعتبار سے ایک خاص انفرادیت کا حامل بنا دیا ہے۔ مسلسل غزل کی تخلیق بقول شمیم احمد "عام غزل کے بمقابل زیادہ نازک کام ہے۔" [1]

دکنی شعراء نے غزل کی صنف سے مختلف کام لئے ہیں۔ بعض شاعروں نے مثنوی کے درمیان (تنوع پیدا کرنے) مسلسل غزلیں بھی پیش کی ہیں۔ طبعی نے "بہرام وگل اندام" میں مثنوی کے درمیان غزلیں کہی ہیں۔ یہ غزلیں مثنوی کے قصے اور واقعات کے تاثر سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتی ہیں اور ان کا مقصد مثنوی کے مسلسل اشعار کی یکسانیت میں تنوع پیدا کرنا اور یک سرے پن کو رنگا رنگی سے مبدل کرنا معلوم ہوتا ہے۔ "بہرام وگل اندام" کی ایک غزل کے تین شعر درج ذیل ہیں ؎

تیرے ہاتھ میں شاہ جم جم اچھو — ہمیشہ بغل میں دلارم اچھو
چندر سوں کے نام کے آسماں — تجے غسل کرنے کو حمام اچھو
اچھے لگ گگن ہور زمیں برقرار — تیرے پگ پہ قربان بہرام اچھو

اسی طرح "قطب مشتری" میں وجہی نے بھی صنف غزل سے مثنوی میں یہی کام لیا ہے۔ اس مثنوی کے درمیان سات غزلیں موجود ہیں جنکے مطلعے یہ ہیں ؎

(۱) پیو اپنے کوں تک آج میں نس سپنے دیکھی سوئے کر
جب ہو چلیا سٹ سیج منج تب سوئی اٹھی روئے کر

---

[1] شمیم احمد ۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں ۔ صفحہ ۴۶۔

(۲) چلو نا جائیں اے سہلیاں ہمارا لال جاں اچتا
وے کوئی جا نتا نئیں ہے کہ بھونڈو وہ کہاں اچتا

(۳) اسیں دمن مکھ بیچ نیناں کر موتی تھال میں ڈھلتے
لسان چھٹ تن اپر یوں ہے بھونک جیوں نیر پر چلتے

(۴) مدعشق میں پیا سوں چڑیا ہے اثر منجے
سدعقل فہم چھپیں کیا ہے خبر منجے

(۵) طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگ آمل رے پیا
تج بن منجے جیونا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

(۶) پیارا سیج پر آیا پیارا جیو تے پیارا ہو
برہ منج دل میں نے نیکیا سو جیو او سامن بارا ہو

(۷) تج مکھ درس کا یو سورج سو درسنی ہے
تج نور جھمکنے تے سب جگ میں روشنی ہے

محمد قلی قطب شاہ، شاہی، نصرتی اور عبداللہ قطب کی غزلوں میں نئی اور اچھوتی تشبیہات اور نادر استعارات قاری کی توجہ اسیر کر لیتے ہیں ہندوستان کی فضا، اور یہاں کی مخصوص سوسائٹی نے ایرانی خیالات، تشبیہات، علامات، کنایات اور استعارات کی نئی اٹھان بھی دی اور نیا مزاج، نیا کس بل اور نیا لب ولہجہ عطا کیا۔ خارجی زندگی کے تجربات فنکار کی شخصیت کی بھٹی میں تپ کر اور داخلیت کی کسک حاصل کر کے شعر کے سانچے میں ڈھلتے جاتے ہیں اس لئے گردو پیش کے حالات کا پرتو اور ماحول کے گوناگوں تجربات شاعر کے شعور کا جزو بن کر اظہار کے پیکروں اور تشبیہات و استعارات میں نفوذ کر جاتے ہیں۔ شعر میں تہذیبی زندگی کے عناصر اور ثقافتی میلانات تشبیہوں اور استعاروں، تلمیح، علامات اور کنایوں کے سہارے مجسم ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن پر ہندوستان کے تہذیبی مظاہر اور مقامی طرز فکر کی چھاپ واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے ؎

نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچ مکھ نرمل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سو رہ رہ باوتے ہلتے (محمد قلی قطب شاہ)

نین ہیں پیاری کے جیسے مولے
بھواں کے ترازو میں بھو چند تولے (محمد قلی قطب شاہ)

بیسر کا حلقہ چھپ سوں دسے ماہ نو نمن
تس کے لٹکتے موتی کوں ہیں بر سپت کھول (شاہی)

سو ہے سو رنگ ڈوری سکل لوچن میں تج نکھیرے
اس نین کی تاثیر نے سب گوڑ بنگالا ہوا (شاہی)

بھنور کر جیوں کوں میرے ادھر لیدا اینا تیرا
کمل مکھ ہور نین نرگس رنگیلا گال گل لالا (غواصی)

سو گند بھا کاں سو کینک کیا بھری بالاں مے بالی
بلا کوں بلبلا دی کر یا سانپاں کوں پر نکلے (حسن شوقی)

مجہ من کیرا کبوتر ہے تجہ ہوا میں حیراں
پھر پھر نکو اڑائے دے پلکاں کی مار تالی (نصرتی)

تجہ پاس طبع شیریں نا بات کر چھپایا
فایق ہے نیشکر تے یو ہر بچن رسالی (نصرتی)

محبوب کی مست آنکھوں کی حرکت کو کنول کے پتے پر پانی کے قطروں کی جنبش سے تشبیہہ دینا، معشوق کو رقیب کے ساتھ دیکھ کر اس کو شکر کے کنکر سے تشبیہہ دینا یا آنکھوں کو "چابلاتے سنپولے" یا "دو مولے" اور "کنین" کہنا اور معشوق کے "نرمل" چہرے پر جھکی ہوئی زلفوں کو پانی پر جھولتے" ہوئے "ناگ" سے تشبیہہ دینا عاشق کے دل کے لئے آٹے اور محبوب کی محبت کے لئے چکی کا استعارہ "کیسر" سے "ٹیکا لگانے والے موہن" کے ٹیکے کو" دِنکر" سے تشبیہہ دینا اور لٹ کو "کفر کی دیوالی" کہنا ہندوستانی طرز فکر کا ترجمان ہے اور ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی شعراء کے مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ہندوستانی معاشرت اور ماحول سے ماخوذ ہیں ۔

کیسر تے ٹیکا ٹیپ کر دیتے تُمن جب بھال پر
دنکر دسے تیلک یوسد ہور مانگ اجیالا ہوا
دسیں دھن مکھ بیچ نیناں کر موتی تھال میں ڈھلتے
لٹاں چھٹ مُواُپر یوں ہے بھونک جیوں پیر پرجلتے
نین کو کہا ہے دو کنجن پیا کے
نین کوں کیاں چلبلا تے سنپو لے
اے مجہ بیا کا اُٹا اونبہ کے اُسیا لگ
عاشق کہے پرت کا کہلاں
رقیب اور یوجیون جب تب پری کے سات یوں آتا
کر پھولاں سات کانٹا ہور شکر میانے کنکر آوے
درس تیرا سو دین کا دیوا
لٹا تیری کفر کی دیوالی ہے
جیوؔ جوں چکور ہو تجے دیکھے چندر مکھی
مج من میں اشتیاق جو تیرا مدام ہے

فیروزی، لطفی، مشتاق، احمد گجراتی اور محمد قلی کے عہد سے لے کر عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ کے زمانے تک زبان نے ماہ و سال کا ایک خاصا طویل فاصلہ طے کر لیا تھا اور اب اُردو غزل اپنے مستقبل کے معیار سے قریب ہو رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کئی خصوصیات مشترک ہونے کے باوصف ان مختلف ادوار سے تعلق رکھنے والے شعراء کے کلام میں شعر گوئی اور لسانی مزاج کے بدلے ہوئے تیور، مرورِ ایام کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اب غزل میں رام اور سیتا کے ساتھ ساتھ یوسف زلیخا اور "شیریں خسرو" کا ذکر بھی اشعار میں جگہ پانے لگا تھا۔

کہیں یوسف ہو کر پرگٹیا تو دے زلیخا دل اُسے
کہیں روپ لے کر رام کا سیتا کا جالبدا ہوا

رکھ عشق پہ دل کی آنجھ بنواس
سیتا کی طرف سے رام لیتا
اے یار اگر ہے زندہ دل توں
یوں نام کے جم ہو جام لیتا

ایک ایسے دور میں جسے ہم شعروادب کا دورِ طفولیت کہہ سکتے ہیں شعراء سے زبان و بیان کی لطافتوں، تخیل کی بلند پروازی یا فنی باریکیوں اور طرزِ ادا کی نزاکتوں کی زیادہ توقع نہیں کر سکتے ہیں اس کے باوجود، دکنی شعراء نے اپنی غزلوں میں عمدہ تشبیہات اور اچھوتے استعاروں کے ساتھ ساتھ صنائع بدائع کو اپنے مخصوص انداز میں استعمال کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دکنی شعراء پرکاری سے زیادہ سادگی کی طرف مائل ہیں اس کے باوجود وہ شعر میں زبان و بیان اور صوری حسن کی سحر آفرینی سے واقف تھے اور اس کا برمحل استعمال جانتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں حسن تعلیل، تضاد، مراعاۃ النظیر، سیاق الاعداد، تکرار اور تلمیح وغیرہ کی اچھی مثالیں موجود ہیں ؎

پیا تے دور ہونے میں لڑیا ہے ناگ برے کا
اوسی کا یاد امرت ہو نہ مرنا ہے تجے بس سوں (تضاد)

تجہ بال کالے دیکھ کر بادل پھریں حیران ہو
تج بال ہور تیلک کنے کیا چاند ہور کیا سور ہے (حسن تعلیل)

منج یترا برہ ہوا نمرود جب آتش میں سٹے
تب خلیل ہو میں اس آتش کوں گلستاں کروں (تلمیح)

سرو کی ڈال سے قد ہور گلد بی گال تھے دھن کے
پون سرخوش ہے بن سرخوش چمن سرخوش سمن سرخوش (مراعاۃ النظیر)

چنچل چک چک لگا چک سوں پچک پک موڑ جاتی ہے
کہ جل ادجل کے سینے سوں سینے کی سوس جاسی نا (تکرار)

تجہ نین تھے نرگس کھلی بکیر کھلی بنکش پھلی
تجہ خوی تھے دونا ہوا مروا ہوا بالا ہوا (مراعاۃ النظیر)

تج سنگ میں جب شوق سوں لاگوں گلے اے چھند بھری
پچ شک نکو منج لب ستی. بوسے دو تیں چار خذ (سیاق الاعداد)

مجہ حال کیوں کہوں میں لے عشق تار الفت
تیری پلک کی سوئی نے موں جیو کا سیا ہے (استعارہ)

پیا نے تجے دل کا لہو گھوٹ کر
میں او یار خونخوار خاطر کیا (رعایت لفظی)

لٹ بیل ہے بنفشہ انکھی ہر ٹیک ہے نرگس
مکھ پھول سینوتی کا رخسار جیوں ہے لالہ (مراعاۃ النظیر).

تج باج کیوں جیوں کہ جگت دیک مجہ کہیں
پیو باج جن جیا اُسے جینا حرام ہے (تکرار)

یوسف کوں اپنے بھار جن نیں کاڑ سکتا بائیں تھے
مقصود کیا ہے ڈول سوں اُس رسن سوں کیا ہے غرض (تلمیح)

سرنگ تج گال انگے رنگین کو ادہے تار نارنگی
جم جگ داغ ہے لالہ نہ پاسک تل نشانی کا (تکرار)

گر جل ہوا ہوں راک برہ آگ میں تسمن
مجہ باج بھی تمہیں کسی اسپند نکو کرو (مراعاۃ النظیر)

چھبیلا کچہ عجیب چھند ہے چنچل کے چلک کے چالے ہیں
کٹک سد کی الک لگ رہے ہنگ سنک سنبھالے ہیں (تکرار)

دکنی شعراء نے جہاں محبوب کے لیے اکثر تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے وہیں انھیں دھن، سکی، نار، سہیلی، گوری، سجانا، گن بھری موہنی، سندر، لالن، پیاری، ساگی، سائیں، من ہرنا، پیو مُھن یا موہن اور سرجن وغیرہ کہہ کر مخاطب کیا ہے ۔

منج پیار کر سہیلی تیرا ثواب ہو گا
ہم دین و ہم دنیا میں لئی تج کوں لاب ہو گا (غواصی)

دِھن کاج میں بھوجنگ نبایا وگر نہ مجھ
اتنی خوشامدی کی رقیباں ضرور کیا (نصرتی)

پا گیا میرے نصیباں کا لکھا
کھول دیکھا اے گن بھری تجہ بات خوش (نصرتی)

مکھڑا سکھی کا عید سادستا اچھنا روپ سوں
تس کسیں پر زر کا انچل جھلکتا ہے شہرات کا (شاہی)

ہنس چال لے چلی ہے سکی جب گمان کر
پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کدر (شاہی)

پیارے ہو روپ کے اسے مج سامنے جھلک
لوچن سندر کے مکھڑے کوں بولے ہیں بھان کر (شاہی)

ہماری دو چنچل سجانا کہاں
لگی چٹپٹی ٹھیر پانا کہاں (غواصی)

اے نارِ تیرے نور تھے ہے انجمن کو آج فرح
نازوک تیرے قد تھے ہے سنگار بن کوں آج فرح (غواصی)

میری چنت کرتے ہیں ساجن پرت سوں
اسی تھے سدا برہ کوں میں سنتا تا (محمد قلی قطب شاہ)

پیا مج سوں یوں جل کے جھل کھاتے دو تن
میں ہوں تیری ماتی تو ہے میرا ماتا (محمد قلی قطب شاہ)

اچپل سندر سکی کوں ہمارا سلام ہے
جس کے ادھر میں شہد تے میٹھا کلام ہے (خوشنود)

خوبان کی انجمن میں لالن ہوئی ہیں ساقی
نرمل شراب نہہ کا یک جام بھر نہ بھیجا (حسن شوقی)

اپس سائیں سوں یک چت سیوا کرنا
اگر یوں نہیں تو دوسی ہے کیرا (محمد قلی قطب شاہ)

پیا بچھڑا ہے مجھ کوں دکھ گھنیرا
نہ جانوں کب ملے گا پیو میرا (محمد قلی قطب شاہ)

میری چنت کرتے ہیں ساجن پرت سوں
اسی تھے سدا برہ کوں میں سنتا تا (محمد قلی قطب شاہ)

مُہن کوپ کرتے ہیں اپ ناز سی
دو تن جا کے کہے ہے مگر میری باتا (محمد قلی قطب شاہ)

سجن میری چنچل ابے ہیہم ماتا
نکلیاں کوں پیا مات رنگین سو بھاتا (محمد قلی قطب شاہ)

لئی دن ہوئے سرجن مجہ لگ پتر نہ بھیجا
تجہ راز کی نشانی مجہ یاد کر نہ بھیجا (حسن شوقی)

ہے عشق ہر اک دھات ہر اک دل میں پیارا
مج عشق پیاری کا ابے جیو کا ادھارا (محمد قلی قطب شاہ)

دمن زندگر کرے تو کہو کس سوں بولنا
نیں دوستی دھرے تو کہو کس سوں بولنا (بحری)

محمد قلی قطب شاہ، غواصی، شاہی، عبداللہ قطب شاہ، ملک خوشنود حسن شوقی اور نصرتی کے کلام میں روانی و بیساختگی اور اثر آفرینی موجود ہے۔ انھوں نے اپنے مخصوص موضوعات کے دائرے میں رہ کر معنیٰ آفرینی اور نزاکت خیال کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ ان کے اشعار میں ترنم ریزی اور موسیقیت کی کمی نہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ادھر کلیاں دشن موتی نیلم تل دل کٹھن میرا
جو یو یاقوت رمانی کہو جس جوہری کا ہے (حسن شوقی)

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چنچل مستانہ را
گفتم بیا مندر رمنے روشن بکن کاشانہ را (شاہی)

انم ناری دین ہاری چلی ساری صبا باری
اہو پیاری میری آری گلا باری توں بھو بالا (عبداللہ قطب شاہ)

لیتا ہے تیرا مکھ سکی مجہ دل کی نظر میں
کیا غم ہے جو مجہ چاک کی پلک پر پلک آئے (نصرتی)

انگشت نما ہو در جگت پھرتا ہوں تیرا بھگت ہو
پن توں کدھیں یوں نئیں کہت شغلی کا کد آنا ہوا (شغلی)

کہا میں اے پیاری کیا ہے ترا یو نرملا گالا
کہی وو حسن خوبی کے جہاں کا سور ہے آلا (غواصی)

سنسار کے چتارے لکھنے منگے ہیں سارے
مکھ دیکھ سدھ بسارے گم ہو رہے اپن میں (ملا خیالی)

گھڑی گھڑی کوں میری زبان تھے نکل پیا کاچ ناتو آتا
کرنج زباں کوں قدیم عادت ہے بولنے کا پیا پیا کر (غواصی)

آلنگ کرے ہے لال رنگیلے سوں پریت کر
کیسر بمعنی ہے رنگ میں تیرے جدر کدھر (شاہی)

سمدور کی مچھلیاں کوں توں خجل نت کرے ہنس ہنس
تجہ گت کی اگر ہنس کے گون میں ڈھلک آوے (نصرتی)

اک دو گھڑی جو کوپ کیا کچھ عجب نہیں
سب عمر یوں کٹی تو کہو کس سوں بولنا (بحری)

ہے شکر صد ہزار کہ چک سوں چلیا ہے نیر
لہو کی لگے جھڑی تو کہو کس سوں بولنا (بحری)

اپ روپ سات کرے جگ کوں باولا
یوں دل لبھانے کوں اہے اس نار کی روش (محمد قلی)

حسن کی قربت اور تجربات عشق کی حرارت نے ان شعراء کے جمالیاتی شعور احساسِ حسن اور جمالیاتی حسن کو بیدار اور متحرک کر دیا تھا دکنی شاعری میں جو حسن کے جلووں کا ہجوم، رنگ و بو کے امنڈتے ہوئے طوفانوں کی جو تصویریں چابنے اور چاہے جانے کی جو رنگا رنگ کیفیات اور احساس جمال کی جو گھلاوٹ اور تابناکی ہے وہ سنے سنائے، روایتی یا مفروضہ واقعات محبت کا نہیں بلکہ

واردات قلب اور ذاتی تجربات کی گرمی کا احساس دلاتی ہے۔ دکنی شعراء کا جمالیاتی شعور خاصا رچا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ حسن کی سحر طرازیوں اور صاعقہ پائیوں سے ان کی آنکھیں چکاچوند نظر آتی ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

منجے غنچے کوں دیکھ یاد آوتا
النکار سوں سائیں مکاونا (محمد قلی قطب شاہ)

تجہ لعل کی سرخی کنے یاقوت رمانی کدر
اور اشک کی لعلی کنے لعل بدخشانی کدر (حسن شوقی)

مسک تھے ڈھل لٹ لٹپٹی جو کان کن چل آئی تھی
گویا کتی تھی چاند سوں پچ غیب کے اسرار رات (غواصی)

لین دوست چنچل کے اچھین بیچ مکھ نرمل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہا وتے ہلتے (محمد قلی قطب شاہ)

زلف تل گال پر دھن کے عجب ہیں خوبی کے دلنے
پڑے ہیں چھٹ گھر گویا چنچل جل کے جو الے ہیں (نصرتی)

اندھاری رات کالی سوں پڑیا ہے عکس بالوں کا
نہ ہوئے یو دیس روشن ہے جھلک گوری کے گالوں کا (ہاشمی)

پٹیاں بادل سوں ہیں تیریاں جھلکتی مانگ بجلی سی
جنے دیکھیا سو وسا مان کیا ہے برشگالے کا (ہاشمی)

پورا چندر نچھل چند نا شفق جا کو رین کالی
نوانا موں ہے رنگ گورا رنگیلا لب سیہ کن تل (ہاشمی)

صوفیاء اور اولیاء نے اپنے تصورات و عقائد کی ترویج و اشاعت کے لئے اردو زبان و ادب کو وسیلہ اظہار بنایا تھا۔ دکنی کی ادبی تشکیل صوفیوں اور اہل اللہ کے ہاتھوں ہوئی۔ اس ابتدائی دور کے جو کارنامے دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ سکے ہیں ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان بزرگوں نے سب سے پہلے صنف مثنوی کو اپنی توجیہہ کا مرکز بنایا اور چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور نظمیں لکھکر زبان کی ادبی صورت گری میں اہم حصّہ لیا۔ مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل بھی

ریختہ کی شکل میں پہلو بہ پہلو دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غزل کا اولین جلوہ ریختہ کے روپ ہی میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ فارسی میں لفظ "ریختہ" مختلف معنیٰ میں مستعمل ہے۔ محققین نے لفظ ریختہ کے مختلف معنیٰ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو کے نام ریختہ کی توجیہہ بیان کی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس موضوع پر اپنے مقالات میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ریختہ کے مختلف مطالب میں ٹوٹا پھوٹا، ریختہ، بنانا، ایجاد کرنا، ڈھالنا اور موزوں کرنا شامل ہیں۔ "کتاب چشتیہ" (۱۰۶۵ھ) میں ریختہ کے بارے میں لکھا تھا:۔

"واصطلاح دیگران کہ بر فارسی با مضمون خیال ہندوی مطابق باشد والفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ بربست نمودہ باشد وانضمام واتصال دادہ سرابنداں را ریختہ گویند وایں ریختہ را در ہر پردہ می بندند وذوق ولذتے افزوں می دہد"

یعنی ریختہ کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون راگ اور تال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دے جاتے تھے۔[1]

ظہیر الدین مدنی ریختہ کو امیر خسرو کی ایجاد بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "وہ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی میں بے نظیر تھے۔ ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ درجے کے موسیقار بھی تھے۔ موسیقی میں انھیں موجد اور مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ انھوں نے راگ راگنیوں اور مختلف طرزوں کے لئے جو غنائیہ شاعری تخلیق کی اس سے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا اگر یہ کہا جائے کہ اسی سے ریختہ کی ابتدا ہوئی تو یہ خیال بھی حقیقت سے دور نہ ہوگا"[2] عبدالحق لکھتے ہیں "عام طور پر دیسی زبان ہندی کہی جاتی تھی۔ یہ زبان

---

[1] ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹا باب صفحہ ۴۹۲۔

[2] ظہیر الدین مدنی۔ اردو غزل ولی تک۔ صفحہ ۱۰۔

بعد میں ریختہ اور اب اردو کے نام سے معروف "[1]

سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی سے اردو غزل کا نیا دور شروع ہوتا ہے اس سے قبل بھی دکن میں ایک صنف سخن کی حیثیت سے غزل موجود تھی اور دکنی شعراء اسے غزل ہی سے موسوم کرتے تھے اور اس کے فنی خد و خال سے بھی واقف تھے لیکن وؔلی نے اپنی تخلیقات کو "ریختہ" سے تعبیر کیا ہے۔ مقصد غالباً یہ تھا کہ شمالی ہند کے ریختہ سے اپنی شعری تخلیقات کا لسانی و ادبی رشتہ قائم کیا جائے۔ دوسرے، دکنی غزلوں سے اپنے کلام کو جو یقیناً ایک نئی آب و تاب کے ساتھ منصۂ شہود پر آیا تھا ممیز کیا جائے لیکن وؔلی نے اپنی شعری کاوشوں کیلئے غزل کا لفظ بھی برتا ہے اور کہتا ہے ؎

میرے سخن میں فکر سوں کر اے ولؔی نگاہ
ہو بیت تجھ غزل منیں ہے انتخاب کی

شاید غزل ولؔی کی لے جا اسے سناوے
اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرنا

وؔلی کے بعد شمالی ہند کے شعراء ریختہ کی اصطلاح کا استعمال کرتے رہے مثلاً

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی (قائؔم)

سرسبز ہند میں نہیں کچھ یہ ریختہ
ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ (میرؔ)

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی
سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے (سوؔدا)

غزل کے لئے ریختہ کا لفظ جرأت، میر اثر، بلکہ غالب کے دور تک استعمال ہوتا رہا۔ غاؔلب کہتے ہیں ؎

---

[1] عبدالحق۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام صفحہ ۲۲۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

مسلمانوں کے عہد حکومت میں اہل ہند فارسی زبان سے مانوس ہوئے تھے اور اس کے بڑھتے ہوئے چلن نے مختلف طبقات کے علاوہ سادھو سنتوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا تھا سہیل بخاری نے " قدیم اردو " کے زیر عنوان رسالہ صحیفہ اپریل ۱۹۶۷ء میں اس پر ایک مفصل مضمون سپرد قلم کیا ہے سنتوں اور صوفیاء کے یہاں ریختہ کے نمونے مل جاتے ہیں ان کے مطالعے سے ادب کے ابتدائی نقوش اور ریختہ کے تشکیلی دور کی کڑیاں دستیاب ہوتی ہیں ۔ بھگتی تحریک میں ڈوبا ہوا سنتوں کا کلام دیو ناگری رسم الخط میں تھا لیکن گردوپیش بولی جانے والی فارسی زبان کے چلن اور اس کی مقبولیت سے ان میں جا بجا فارسی الفاظ اور اظہارات نے جگہ پالی تھی یہاں تک کہ فارسی بحریں بھی استعمال کی گئی ہیں ۔ اس سلسلے میں ایکناتھ، تکارام، گیا نیشور، تلسی داس اور نام دیو وغیرہ کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں ۔

چودھویں اور پندرھویں صدی کے ریختہ گویوں میں امیر خسرو کا نام بھی لیا جاتا ہے اور ان کے علاوہ حسن سنجری اور بہاز الدین باجن کے نام بھی لئے جاتے ہیں لیکن امیر خسرو کے ریختہ گوئی کے بارے میں محققین نے شبہات ظاہر کئے ہیں اور شہباز سے منسوب دونوں ریختوں کے بارے میں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ وہ ایک دوسرے شاعر شہباز حسینی کی شعری کاوشیں ہیں جو دور ما بعد یعنی ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد سے تعلق رکھتا ہے[1] " اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیاء کرام کا کام " میں عبدالحق نے جن صوفیاء کرام کے اشعار کے نمونے درج کئے ہیں انھوں نے صنف غزل سے سروکار نہیں رکھا ہے زمانے کے ساتھ ساتھ ریختہ میں تغیرات رونما ہوتے گئے ۔ کبھی فارسی اور ہندی اور کبھی اردو اور فارسی زبان کے امتزاج کو روا رکھا گیا تھا ۔ میر تقی میر نے ریختہ کی قسمیں قرار دی ہیں ۔

---

[1] سخاوت مرزا ۔ قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض ۔ رسالہ اردو ۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۸ ۔

۱۔ نصف مصرعہ ہندی ہو اور نصف فارسی

۲۔ ایک مصرعہ ہندی اور ایک فارسی

۳۔ حروف و فعل فارسی ہوں

۴۔ فارسی تراکیب سے کام لیا جائے۔ وغیرہ

کلام میں تنوع کی خاطر دکنی شعراء نے بھی کہیں کہیں ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے فارسی اور دکنی میں مصرع موزوں کئے گئے ہیں یا ان دونوں زبانوں کے الفاظ کے امتزاج سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیا گیا ہے۔ شاہی کے کلیات میں غزلوں کے ساتھ ساتھ "ریختہ" کا مندرجہ ذیل نمونہ دستیاب ہوتا ہے ؎

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چک مستانہ را

گفتم بیا مندر منے روشن بکن کاشانہ را

نامان کر اس بول کوں انچل جھٹک دے جب چلی

اُختم سوں بولی منجے با من سگو افسانہ را

دو من بسی آنے کی دھن سنتے ہو امج کاں سکت

ات شوق سوں پینے بدل پُر می کنم پیمانہ را

شاہی کے علاوہ عبداللہ قطب شاہ اور سلطان ثانی کے کلام میں بھی اسکے نمونے موجود ہیں ؎

گفتم کر اے پری تو ہے فتنہ زمانا

گفتا کر راست گنتی اے گن بھرے سجانا (عبداللہ قطب شاہ)

گفتم کہ در جہاں یا لیلیٰ ہو آئی ہے توں

گفتا کر من چو مجنوں پائی ہوں تج دیوانا (سلطان ثانی)

گفتم کہ از تیر نگاہ چھنی ہوا ہے مجہ جگر

گفتا ہزاراں عاشقاں تجہ سار خون افشاں میں

دکنی شعراء کے کلام میں کہیں ریختہ مکمل صورت میں ہے تو کہیں غزل کے کسی شعر میں اس کا عکس نظر آتا ہے۔ حسن شوقی نے اپنی غزل جس کا مطلع ہے

لباس خسروی لے کر چھندوں نے سیم بر نکلے
سراسر ناز کا لشکر برابر بہار کر نکلے

ہے کے آخر شعر کو ریختہ کے پیکر میں ڈھال دیا ہے ؎

بدم گفتی وخرسندم عفاک اللہ نکو گفتی
بحمد اللہ والمنہ شکر میں نے کنکر نکلے

جب ہم دکنی غزل کی ہیئتی ساخت پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دکن کے سربرآوردہ غزل گو شعراء نے فارسی سے مستعار بحروں ہی میں طبع آزمائی کی ہے۔ محمد قلی، غواصی، وجہی، سلطان عبداللہ قطب شاہ، نصرتی اور شاہی نے زیادہ ترمترنم بحروں کو ترجیح دی ہے۔ راقمۃ الحروف نے اپنی کتاب "کلیات محمد قلی قطب شاہ" کے مقدمے میں محمد قلی کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی مستعملہ بحروں کا تجزیہ کرکے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ محمد قلی نے بحر ہزج سے جو ایک انتہائی ترنم ریز اور پر آہنگ بحر ہے زیادہ سروکار رکھا ہے اور اس سے بہت دلچسپی لی ہے چنانچہ اسی بحر کا فیصد جملہ غزلوں کی تعداد میں سب سے زیادہ ہے [1] اسی طرح غزل گو شعراء نے بھی فارسی سے مستعار ایسی بحروں کو اپنایا ہے جن میں موسیقیت موجود ہے اور جو عشقیہ جذبات اور طربیے کی پیشکشی میں زیادہ موثر اور کامیاب ثابت ہوسکتی ہیں مثلاً شاہی کی غزلوں میں جو بحریں استعمال ہوئی ہیں ان کا تجزیہ اس طرح کیا جاسکتا ہے ؎

				غزلوں کی تعداد
۱	بحر کامل۔	۵ ٪	=	۱
۲	بحر متقارب۔	۵ ٪	=	۱
۳	بحر مضارع	۲۰ ٪	=	۴
۴	بحر رجز	۳۰ ٪	=	۶
۵	بحر ہزج	۴۰ ٪	=	۸
				۲۰

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۲۶-۱۲۳۔

علی عادل شاہ شاہی کی غزلوں میں استعمال کی ہوئی بحروں کا تجزیہ بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ بحر ہزج شاعر نے سب سے زیادہ استعمال کی ہے۔ نصرتی کی غزلوں میں بحروں کا فیصد یہ ہے ۔

۱۔	بحر کامل	=	۴٪	=	۱
۲۔	بحر رجز	=	۴٪	=	۱
۳۔	بحر مجتث	=	۴٪	=	۱
۴۔	بحر ہزج	=	۳۴٪	=	۸
۵۔	بحر مضارع	=	۵۲٪	=	۱۲
					۲۳

نصرتی کی غزلوں میں غالب بحر، بحر مضارع ہے۔ دکن کے قدیم غزل گو شعراء میں حسن شوقی کی اہمیت مسلّمہ ہے۔ حسن شوقی نے اپنی غزلوں میں مندرجہ ذیل بحریں استعمال کی ہیں:۔

۱۔	بحر خفیف	=	۳٪	=	۱
۲۔	بحر مضارع	=	۲۷٪	=	۸
۳۔	بحر رجز	=	۳۴٪	=	۱۰
۴۔	بحر ہزج	=	۳۷٪ (تقریباً)	=	۱۱
					۳۰

حسن شوقی کی غزلوں میں بھی سب سے زیادہ بحر ہزج ہی استعمال کی گئی ہے دکن کے چار بڑے شاعر اور نمایندہ غزل گو شعراء، محمد قلی قطب شاہ حسن شوقی، شاہی اور نصرتی کی غزلوں کا تجزیہ کرنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کی سب سے زیادہ غزلیں بحر ہزج میں ہیں۔ علی عادل شاہ ثانی کے کلیات میں بھی بحر ہزج کا فیصد سب سے زیادہ ہے۔ نصرتی کی غزلوں میں بحر ہزج کا فیصد سب سے زیادہ ہے۔ حسن شوقی کے کلیات میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والی بحر، بحر ہزج ہی ہے جس سے ہم یہ نتیجہ

اخذ کرتے ہیں کہ بحر ہزج دکنی شعراء کی ایک نہایت پسندیدہ اور مرغوب بحر ہے۔ بحر ہزج اپنی موسقیت اور صوتی حسن کی وجہ سے ایک خاص امتیاز کی حامل بحر ہے اس کا مخصوص ترنم عشق و محبت کے گوناگوں تجربات کے اظہار کے لئے بہت موزوں اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔ "بحر الفصاحت" میں نجم الغنی لکھتے ہیں:۔

"لغت میں اچھی آواز اور گانے کو کہتے ہیں چونکہ عرب میں اکثر اسی وزن کے اشعار گائے جاتے ہیں اس لئے اس بحر کا نام ہزج رکھا گیا ہے" [1]

اردو میں بحر ہزج سالم بھی استعمال کی گئی ہے اور مزاحف بھی۔ بحر ہزج کے چوبیس زحافات اردو میں مستعمل ہیں۔ اردو کے اکثر نامور سخن سنجوں نے اسی بحر میں طبع آزمائی کی ہے۔ ابن متین کہتا ہے کہ ارباب موسیقی نے اس وزن میں اچھے اچھے راگ اختراع کئے ہیں اسی لئے فارسی میں اس کو ترانہ کہتے ہیں [2] عربی لغت میں ہزج کے معنیٰ گانے کی آواز کے ہیں اور ابن قیس نے بھی بحر ہزج کے متعلق لکھا ہے اس بحر نے اپنے ترنم کی وجہ سے ارباب موسیقی کی توجہ اپنی طرف منعطف کی اور انھوں نے اس میں بہت سے راگ اختراع کئے ہیں [3] ان بیانات سے بحر ہزج کی صوتی قدر قیمت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ بحر اپنی غنائیت اور ترنم کی وجہ سے ایک خاص صوری اہمیت کی مالک ہے [4]

مختصر یہ کہ بحر ہزج ایک خوش آہنگ بحر ہے۔ اس کے افاعیل میں ایک خاص موسقیت اور جھنکار موجود ہے۔ محمد قلی اور دوسرے دکنی شعراء کی نشاطیہ شاعری سے جو زیادہ ترمحبت کے طربیہ تاثر کی ترجمان تھیں یہ مترنم بحر خاص مناسبت رکھتی تھی اس لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر انھوں نے اس بحر کو سب

---

[1] بحر الفصاحت۔ نجم الغنی۔ صفحہ ۱۸۰۔

[2] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۷۱۔

[3] " " " " " " " ۱۷۰، ۱۷۱۔

[4] " " " " " " " " ۔۔۔

سے زیادہ استعمال کیا ہے۔

داخلی شاعری اور بالخصوص غزل میں موسیقیت کی اہمیت کے پیش نظر ردیف وقافیہ کی بھی اہمیت متنازعہ فیہ نہیں۔ بحر غزل کی ہیئت میں فضاء اور مزاج کا تعین کرتی ہے۔ غزل میں ایک خاص لئے شاعر کی مخصوص جذبات اور نفسیاتی کیفیات کی مظہر ہوتی ہے۔ ہر لفظ کی آواز خواہ وہ شاعر کے مفہوم کی مکمل ترجمانی کرے یا نہ کرے چند مخصوص کیفیات کی نمائیدگی میں ضرور مدد دیتی ہے لفظ کی آواز اپنی صوتی خصوصیت کی اس وقت بھرپور ترجمانی کرتی ہے جب وہ دوسرے الفاظ کے صوری زیروبم سے امتزاج اور ارتباط پاتی ہے۔ مختلف لفظوں کے مجموعی آہنگ کی تشکیل میں مصمتوں اور مصوتوں کی آوازوں کے تال میل اور ٹکراؤ اور حرکت وسکون سے ایک ایسا نغمہ پیدا ہوتا ہے جو الفاظ کی معنوی دنیا سے قطع نظر شاعر کے احساسات اور اس کی جذباتی کیفیات کا غماز ہوتا ہے۔ اچھا شاعر ترتیب و توازن کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے شعر میں ایک ایسا ترنم سمو دیتا ہے جو اس کے موڈ یا کیفیت مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر نغمہ چند خاص جذبات واحساسات کی نمایندگی کرتا ہے۔ طبل جنگ اور طاؤس ورباب کے نغموں میں وہی فرق ہے جو رزم و بزم میں پایا جاتا ہے۔ معبدوں کے نغمے تقدس کا احساس پیدا کرتے اور شادیانے سننے والے کے دل کو مسرت سے لبریز کر دیتے ہیں [1]

بحر ہزج اپنے غنائی تاثر اور اپنی صوری وصوتی خصوصیات کی بناء پر ایک خاص اثر آفرینی کی حامل ہوتی ہے۔ دکنی شعراء کی غزلوں میں بحر کے تجزیئے سے پتہ چلتا ہے کہ ان شعراء نے شعوری یا غیر شعوری طور پر بحر کے انتخاب میں موضوع کے مزاج اور اپنے جذبات و تاثرات کی رعایت کو ملحوظ رکھا ہے۔ تجربات عشق کی ترجمانی یا حسن کی مرقع کشی دکنی شعراء کے مخصوص موضوعات ہیں۔ بحر ہزج کے نغمہ پرداز اوزان سے ان شاعروں کی طبعی مناسبت کا اندازہ لگا سکتے ہیں [2] اس طبعی مناسبت

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ صفحہ ۱۷۱، ۱۷۲۔

[2] " " " " " صفحہ ۱۷۳۔

اور لگاؤ کی ایک فطری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس بحر کا ابتسالی تاثر دکنی شعراء کے تجربات و تاثرات سے خاصی مماثلت رکھتا تھا۔

دکنی شعراء نے ہندوستانی ماحول اور طرز فکر سے اپنی دلبستگی اور اثر پذیری کا اپنے اکثر اشعار میں اظہار کیا ہے لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ انھوں نے ہندی اصناف سخن یا ہندی عروض سے خوشہ چینی بہت کم کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طرز فکر، طرز معاشرت لباس اور دیگر معمولات زندگی میں ہندوستانی رجحانات سے متاثر ہوتے ہوئے بھی محمد قلی نے فارسی اور عربی عروض کا احترام کیا ہے اور فنی اعتبار سے فارسی شاعروں کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ غزل کا فن اور رکھ رکھاؤ بڑی حد تک ایرانی ہے دکنی شعراء نے اپنے ہندوستانی مزاج اور معاشرتی رجحانات سے اثر پذیری کے باوجود اس صنف کی فنی روایات کو اپنی اختراع پسندی پر قربان نہیں کیا ہے۔ فنی اصولوں کے دائرے میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی جدت طرازی کا ثبوت دیا ہے۔

صوفیوں سے منسوب منظوم کلام اکثر فارسی بحروں ہی میں ملتا ہے۔ بحر رجز سالم، بحر مضارع، بحر سالم اور بحر مسدس میں صوفیائے کرام سے منسوب کلام دستیاب ہوتا ہے[1] کنول کرشن بالی نے مولوی عبدالحق کے اس بیان پر کہ ان (صوفیائے کرام) کی بحریں (اکثر و بیشتر) ہندی ہیں تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مسلمان صوفیوں سے جو اشعار منسوب کیے جاتے ہیں ان میں نہ تو ماتراؤں کی تعداد مساوی ہے نہ اکھشروں کی جس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ منظومات ہندی کی ورنک یا ماترک سم قسم کی بحروں میں نظم نہیں کی گئیں۔ ہندی کی اردھ سم اور دشم قسم کی بحروں میں بھی نظم کے اجزاء کی عروضی تنظیم ایک مخصوص انداز کی رہی ہے لیکن صوفیوں کے ان اشعار میں ایسی کوئی تنظیم نظر نہیں آتی۔ کنول کرشن بالی آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بعض صوفیائے کرام نے "راگ لیبوں" کو مثال ضرور بنایا ہے لیکن ہندی عروض کے مقررہ اور مخصوص ماترک اصولوں پر گامزن نہیں اور یہ کہ ہندی عروض تک ان کی

---

[1] کنول کرشن بالی۔ اردو کے صوفیائے کرام کی بحریں۔ (مضمون) مشمولہ رسالہ کتاب لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۹۶۶ء۔ صفحہ ۶۱۔

دسترس نہیں تھی۔ عبدالحق اور محمود شیرانی نے ہندی بحور سے صوفیا کی اثر پذیری کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے نام نہیں بتائے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ ریختوں میں خاص طور پر فارسی کی بحریں استعمال کی جاتی رہی ہیں اور عجمی عروض کا استعمال ریختہ کا ایک لازمی عنصر بن گیا ہے[1] حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ وجہی، عبداللہ قطب شاہ سلطان، علی عادل شاہ شاہی، غواصی، نصرتی اور شاہی کے کلام میں بھی کہیں ہندی عروض سے اثر پذیری کے آثار نظر نہیں آتے۔ مبارز الدین رفعت نے جو کلیات شاہی مرتب کر کے انجمن ترقی اردو سے شائع کیا ہے اس میں ہر غزل کے ساتھ بنیادی نسخے میں تحریر کی ہوئی بحر کے اوزان بھی درج کر دیئے گئے ہیں اور اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعراء اس عروض نظام سے بخوبی واقف تھے جسے انھوں نے اپنایا تھا۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی زبان کے استعمال کی طرح بحروں کو برتنے میں بھی آزادانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ موسیقی کے اثر سے اس کی زبان پر برج بھاشا کی چھاپ خاص گہری ہے۔ اس نے گیت اور دوہروں وغیرہ کی شکل میں اپنی شعری تخلیقات پیش کی ہیں لیکن "کتاب نورس" میں غزل کے لئے ہندی عروض کے استعمال کی مثالیں نظر نہیں آتیں۔

"مجموعہ لغات عربیہ" میں ردیف سے مراد وہ سوار ہے جو گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھتا ہو۔ ردیف دو طرح کی ہوتی ہے مستقل اور غیر مستقل۔ دکنی شعراء کی غزلوں میں مستقل ردیفیں زیادہ ہیں۔ پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی کے کلام میں بھی مستقل ردیفیں بکثرت نظر آتی ہیں[2]

دکنی شعراء ردیف و قوافی کے استعمال میں بھی ایرانی عروض سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اردو کے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے فارسی شعراء کی طرح ردیف اور قافیے کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزلیں کہی ہیں۔ ولی کے بارے میں

---

[1] کنول کرشن بالی۔ اردو کے صوفیائے کرام کی بحریں (مضمون) مشمولہ رسالہ کتاب لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۹۶۰ء۔ صفحہ ۶۲۔

[2] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۷۵۔

سمجھا جاتا تھا کہ وہ پہلا دکنی شاعر ہے جس نے فارسی شعراء کے اتباع میں اپنا دیوان ردیف وار مرتب کیا لیکن اس سے بہت پہلے محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں شعرائے عجم کے اس طرز کو اپنایا گیا ہے [1] مولوی عبدالحق اس غلط فہمی کے بارے میں رقمطراز ہیں :-

"تحقیق جو غلطی کی گھات میں لگی رہتی ہے اس خیال کو چلنے نہ دیا معلوم ہوا کہ ولی سے پہلے بھی شعرائے دکن نے اسی رنگ میں غزلیں کہیں اور مروجہ طور پر ردیف وار اپنے دیوان مرتب کئے ہیں اس کا بین ثبوت سلطان محمد قلی قطب شاہ کا دیوان ہے" [2]

دکنی شعراء نے اپنی غزلوں میں ردیف کی پابندی ضرور کی ہے لیکن ہر غزل میں قافیے کا التزام نہیں رکھا ہے۔ دکنی شعراء کی بعض غزلوں میں قافیہ موجود نہیں ہے جدید دور میں قافیے کو غزل کے لئے ایک غیر ضروری پابندی تصور کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی قافیے کے لغوی معنیٰ "پیچھے آنے والا یا بار بار آنے کے ہیں۔ عربی شعراء نے ردیف سے زیادہ قافیہ کو اہمیت کا حامل تصور کیا تھا۔ شعرائے عرب نے قافیے کی مدد سے شعر کے صوتی آہنگ میں اضافہ کیا تھا اور اس مقصد کے پیش نظر انھوں نے قافیے کے استعمال سے متعلق بہت سے اصول وضع کر لئے تھے فارسی میں قافیے پر زیادہ قیود عائد نہیں تھیں جس کی وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ شعرائے عجم شعر کے صوتی اثر میں اضافہ کرنے کے لئے ردیف سے زیادہ مدد لیتے تھے۔

موجودہ دور میں قافیے کے استعمال پر اس لئے بھی اعتراضات کئے گئے ہیں کہ یہ فکر و جذبات کے اظہار میں حائل ہو سکتا ہے۔ حالی نے بھی اس طرف اشارہ کیا تھا۔ عظمت اللہ خاں نے "سریلے بول" میں قافیہ سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا :-

"اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیے کے پھندے کو نکال دیا جائے" [3]

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۰۳ [2] عبدالحق۔ کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ (مضمون) مشمولہ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۲ء صفحہ ۲ [3] عظمت اللہ خاں۔ سریلے بول۔ صفحہ ۳۵۔

حسن شوقی، نصرتی، عبداللہ قطب شاہ، ملک خوشنود علی عادل شاہ ثانی شاہی اور محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں ردیف کے ساتھ ساتھ قافیے کو بھی استعمال کیا گیا ہے لیکن دکن کے غزل گو شعراء کے کلام میں قافیہ غزل کا لازمی جزو بن کر نمودار نہیں ہوتا اور اس کے استعمال میں دکنی شعراء نے آزادانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے قافیے کو بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ اس کی غزلوں میں قافیہ جذبات و احساسات کے اظہار میں مانع نہیں بلکہ معاون ثابت ہوتا ہے[1] قافیہ کا آخری حروف ردی کہلاتا ہے جو اصل بھی ہوسکتا ہے اور زائد بھی اکثر دکنی شعراء کے یہاں یہ زیادہ تر اصلی حیثیت میں استعمال کیا گیا ہے جس سے شعر کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔

زبان کی قدامت اور اجنبیت، طرز ادا کی ناہمواری اور کھردرے پن سے دکنی غزل گوئی کی قدر وقیمت میں کمی نہیں ہوئی کیونکہ ہر زبان کے ابتدائی دور میں یہ خصوصیت فطری طور پر اس کے ادبی اکتسابات میں موجود ہوتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان شعراء نے اپنے زمانے کے تہذیبی عوامل، سماجی تصورات، ادبی روایات اور اپنے عہد کے انسان اور اس کے جذبات و احساسات اور طرز فکر کی سچی عکاسی کی ہے یا نہیں۔ اس معیار پر دکنی غزل پوری اترتی ہے اور دکنی شعراء کی شعری تخلیقات، اردو غزل کی تاریخ کا ان مٹ نقش معلوم ہوتی ہیں۔

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ۔ صفحہ ۱۷۴، ۱۷۵۔

قصیدہ

اصطلاحاً قصیدہ اسی مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور جس میں مدح و ذم پند و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات کو نظم کیا جائے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی "مغز غلیظ" کے بھی بتائے گئے ہیں۔ "نور اللغات" میں قصیدے کے معنی گاڑھا یا دلدار گودا تحریر کیے گئے ہیں[2] لفظ قصیدہ کے بارے میں یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ قصید (ارادہ) سے نکلا ہے۔ ایک توجیہ یہ بھی پیش کی گئی ہے کہ قصیدہ اپنے نادر و بلند مضامین کے اعتبار سے دوسری اصناف سخن فوقیت رکھتا ہے اور اس کا شاعری میں وہی مقام ہے جو جسم انسانی میں مغز سر کو حاصل ہے اسی مناسبت سے اس کو مغز سخن تصور کر کے قصیدے کے نام سے موسوم کیا گیا ہے ایک اور تصور یہ ہے کہ "مضامین جلیل و متین" کی بناء پر اس صنف کو قصیدہ کہا گیا ہے[3]

جب ہم صنف سخن کہتے ہیں تو اظہار کی خارجی شکل یا شعری ہیئت سے مراد لیتے ہیں لیکن ہمارے ادب میں اظہار کی خارجی شکلوں یا ہیئتوں پر مبنی اصناف سخن کے ساتھ موضوع کی روایات کا تصور بھی وابستہ ہوتا ہے۔ اصناف سخن کی تقسیم نہ

---

[1] ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ١٠۔

[2] نور الحسن نیر۔ نور اللغات۔ جلد سوم۔ صفحہ ٦٦٩۔

[3] جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ قصائد اردو۔ صفحہ ٢۔

[4] مسیح الزمان۔ اردو تنقید کی تاریخ۔ جلد اول۔ صفحہ ٣٧۔

صرف ہیئت کے تعین میں مدد دیتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ موضوع کو بھی اساسی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ مرثیہ واسوخت اور ریختی وغیرہ اپنے موضوع سے پہچانے جاتے ہیں تو غزل مثنوی اور قصیدہ کی بنیاد بڑی حد تک ہیئت کے سانچوں کی رہین منت ہے۔

حالی نے قصیدے اور مرثیے کے فرق کو نمایاں کرنے کے لئے "مقدمہ شعر و شاعری" میں ایک اشارہ یہ کیا ہے کہ" زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردوں کی تعریف کو مرثیہ کہتے ہیں "[1] اگر اس تعریف کو تسلیم کر لیا جائے تو بزرگان دین کی شان میں کہے ہوئے قصائد کو کس صنف کے تحت جگہ ملے گی؟ حقیقت یہ ہے کہ قصیدے کا مقصد مدح ہے اور مرثیہ کی نہیں" رثا" یعنی بین اور بکا اور کسی کی جدائی پر اظہار تاسف ہوتا ہے۔

قصیدہ صرف مدح یا ہجو تک محدود نہیں ہے بلکہ مرثیے کی طرح اس میں بھی بہت سے ضمنی مضامین نے جگہ پالی ہے اور اس میں ذیلی موضوعات داخل ہو گئے ہیں۔ عربی قصیدہ نگار اس صنف کے دور آغاز میں عشقیہ اشعار موزوں کرتے تھے جن کو تشبیب کہا جاتا تھا اور پھر کسی مناسب اور بلیغ اشارے کے سہارے ممدوح کا ذکر کرتے اس کو تخلص یا "تخلیص" یا محض "مخلص" کہتے تھے پھر ممدوح کی تعریف نظم کی جاتی جو مدح یا تمہید سے تعبیر کی جاتی تھی اور آخر میں شاعر ممدوح کو دعا دے کر اپنے قصیدہ کو ختم کرتا تھا اس کو" براعۃ الختام"یا "حسن المقطع" کہتے تھے۔ فارسی میں رودکی نے ان چاروں ارکان قصیدہ کو اخذ کیا اور پھر دو رما بعد کے شعراء نے فارسی قصیدہ گویوں کی اسی روایت کی پیروی کی۔ فارسی میں تخلص کو اس لئے گریز سے موسوم کیا جاتا ہے کہ شاعر اسی نقطہ پر تشبیب کے مضامین سے انحراف کر کے دوسری طرف متوجہ ہوتا ہے عربی اور فارسی شعراء کے قصیدے کے جو چار اجزاء ترکیبی تشبیب، گریز یا تخلص مدح اور دعا مقرر کیے تھے۔ شعرائے اردو نے ان ہی اراکین قصیدہ کی پذیرائی کی ہے۔

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اُردو۔ صفحہ ۵۳۔

اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح قصیدہ کے ابتدائی نقوش اور اولین نمونے بھی دکن ہی میں دستیاب ہوتے ہیں۔ مشتاق اور لطفی کے کلام میں ہمیں ہمیں اس صنف سخن کے نمونے نظر آتے ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی "دکن میں اردو" میں رقمطراز ہیں کہ آذری نے قصائد لکھے تھے"[1] لیکن وہ یہ بتانے سے قاصر رہے ہیں کہ یہ قصائد کس زبان میں تھے آذری کا دکنی شاعر ہونا غیر متحقق اور مشکوک ہے فرشتہ نے آذری کے بارے میں لکھا تھا" القصہ بہمن نامہ دکھنی تا داستان سلطان ہمایوں شاہ بہمنیہ از شیخ آذری است "ان الفاظ نے قیاس آرائی کے دروازے کھول دیئے ہیں۔ "بہمن نامہ" کے ساتھ لفظ "دکھنی" سے آذری کی مراد غالباً ان بہمنی سلاطین سے ہے جو دکن میں حکمران تھے اور جن کا ایران سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ شاہ خلیل اللہ بت شکن کی مدح میں لکھا ہوا مشتاق کا قصیدہ اردو میں اس صنف کا پہلا نقش ہے۔

قصیدے کی ابتداء ان اشعار سے ہوتی ہے ؎

ناز کا اے طرز ہے کھینچے وفا پر قلم　　غمزہ کا اے طور ہے گود میں پالے ستم

صاف صفا صفحے پر جدول شکن ہے خط　　موں پہ وفا کے رھیا برقع سہرے کا جم

لطف سخن یوں اہے جیوں کر اے نیش میں　　راکھے قہر مہر میں شربیں میں راکھے ادسم

شاہ خلیل اللہ بت شکن کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے مشتاق کہتا ہے ؎

لب منے اے نقش ورنگ مئے منے جیوں عیش ہے
کر کہ بچن تھے دکھاتے آگ کا باغ ارم
فتنہ شجاعت کا دیکھ رستم دستا ہے چھپا
شور سخاوت کا سن ہو گیا حاتم اصم
شمع ضمیر منیر گر کرے پر تو جھلک
شک نہیں پا روشنی بینا ہوا ندلا رکھم

مشتاق ایک مشاق قصیدہ نگار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے اشعار سے اس کے زور بیان اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ مشتاق کے عہد تک

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صفحہ ۵۲۔

پہنچتے پہنچتے یعنی بہمنی دور کی ابتدا میں قصیدے نے خاصی ترقی کرلی تھی۔ مشتاق کو قصیدہ گوئی پر اتنی دسترس ہے کہ وہ ایک مطلع پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ مطلع ثانی کہکر اپنے مطالب کا اظہار کرتا ہے ؎

مطلع ثانی کہوں شاہ جو ہے محترم
تخت ولایت اُپر شاہ سلیماں حشم

اس دور کا دوسرا شاعر لطفی ہے جو مشتاق کا ہمعصر تھا اس نے بقول نصیرالدین ہاشمی شاہ محمد کی مدح کی ہے جو خلیل اللہ بت شکن کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے[1] بہمنی دور میں شیخ نور سمنانی دکن میں موجود تھے اور سلطنت بہمنیہ کے دربار میں اثر ورسوخ رکھتے تھے۔ ان کے ایک مرید ابوالعطا محمود بن علی خواجہ کرمانی کے مشہور قصیدے ؎

ترطئہ زرچاک زدلبعت سیمیں بدن

کے تتبع میں اسی زمین میں ایک قصیدہ کہا تھا

صبح ہوا باصفا رین کا کجلا کوا
چھوڑ چمن کی ہو غیب ہوا باز غن[2]
سور سحر سورگ کے گود تھے ظاہر ہوا
کیس لگا رین کے دیس جلایا اگن

زوال سلطنت بہمنیہ کے بعد دکن میں جو پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں گولکنڈہ و بیجاپور کی سرزمین قصیدہ کے لئے راس آئی۔ گولکنڈے کا پانچواں حکمراں محمد قلی قطب شاہ کے ضخیم کلیات میں بارہ قصائد موجود ہیں جن میں سے چھ مکمل حالت میں دستیاب ہوتے ہیں۔ محمد قلی کے قصیدوں کے موضوعات متنوع ہیں اس نے عیدوں، نوروز اور بسنت کے علاوہ باغ محمد شاہی کی تعریف میں بھی قصائد اپنی یادگار چھوڑے ہیں محمد قلی کے قصائد طویل نہیں اور ان میں اجزائے

---

[1] نصیرالدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صفحہ ۴۷۔
[2] " " " " " " "

قصیدے کی مکمل پابندی نہیں کی گئی ہے۔ محمد قلی کے اکثر قصیدوں میں تیشبیب اور گریز نظر نہیں آتا۔ منقبت کے دو قصیدوں میں صرف تشبیب کے اشعار پائے جاتے ہیں جن سے یہ پتہ لگانا دشوار نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کی تشبیب نگاری جاندار اور فنی اعتبار سے قابل اعتنا ہے اور ان سے شاعر کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے اپنے ایک قصیدے تشبیب میں محمد قلی نے ایک نیا اور انوکھا مضمون پیش کیا ہے۔ سورج اور چاند کے آمادہ جنگ ہونے کا اچھوتا مضمون منتخب کر کے محمد قلی نے تشبیب میں جدت طرازی سے کام لیا ہے ؎

آتش چیں چلیا شرق نگر تھے شتاب ڈھال فلک کی اُچا او شہہ عالی جناب

باندھ فجر کرن کی زرین فرنگ ہاتھ لے صبح کے وقت آئیا پی کے دو پیالی شراب

شاہ ختن سن چلیا غرب نگر تھے لے فوج تن کے تنار بن رنگ جیسے اہے مشک ناب

بالآخر سورج اور چاند بارگاہ ایزدی سے حکم صلح پاتے ہیں۔ ایک اور قصیدے میں رات کی منظر کشی کی ہے اور اپنی تشبیب کو برجستہ استعاروں اور تشبیہوں سے آراستہ کر کے دلکش اور جاذب نظر بنا دیا ہے ؎

گگن نے گگن شمع چاند تارے پتنگ کے نمن اڑتے ہیں اس اس پاس عشق تھے بے اختیار

گگن کے مدرسے کنے چاند مدرس کنے بحث کرن تارے آئے طالب علماں کے سار

دکن میں "چرخیات" کی مقبولیت کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اکثر دکنی قصیدہ نگاروں نے فلکیات کی معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے تشبیب میں انھیں پس منظر کے طور پر برتا ہے اور اسی کی مناسبت سے تشبیب کے مضامین باندھے ہیں اس کے بہترین نمونے نصرتی کی شاعری میں موجود ہیں۔ محمد قلی کے قصیدوں کی تشبیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی شعراء نے ابتداء ہی سے چرخیات کے موضوعات سے دلچسپی لی ہے محمد قلی کے دو قصیدوں کی تشبیب میں چرخیات سے متعلق موضوعات سے کام لیا گیا ہے۔

عید نوروز پر محمد قلی نے جو قصیدے کہے ہیں وہ مذہبی جوش و خروش، عقیدے کی گرمی اور جذبہ ارادت مندی سے سرشار نظر آتے ہیں۔ محمد قلی کا تکیہ کلام "نبی صدقے" ہے جس سے اس کی مذہب پرستی اور رسول اکرم سے حسن عقیدت کا

اندازہ لگایا جا سکتا ہے عید نوروز کے موقعے محمد قلی کے لئے پیغام شادمانی و مسرت لاتے ہیں ان قصائد کا ہر لفظ خوشی اور انبساط کا ترجمان ہے اور چونکہ یہ قصیدے دل کی گہرائی سے ذاتی معتقدات اور جذبۂ ولا کے تحت کہے گئے ہیں اس لئے ان میں حقیقت پسندی کا جوہر بھی موجود ہے اور وہ والہانہ کیفیت کے ترجمان بن گئے ہیں۔ یہ قصیدے قطب شاہی محلات کی چہل پہل اور عید کے موقعوں پر مختلف عمارتوں کی سجاوٹ بادشاہ کی مصروفیات اور اس کے مشاغل، رسم و رواج اور قطب شاہی محلات کی رنگین دلاویز اور نشاط انگیز فضاء کی اچھی مصوری کرتے ہیں۔ محمد قلی کی رندی و مستی، اس کی رنگین مزاجی اور اس کی البیلی فطرت بسنت پر کہے ہوئے قصیدے میں بخوبی نمایاں ہوئی ہے محمد قلی قطب شاہ روزمرہ زندگی میں ہر موقعے پر داد عیش دینے اور نشاط انگیز تقریبات منعقد کرنے کا بہانہ تلاش کرتا تھا۔ بسنت کا تہوار محمد قلی کے لئے پر فضاء ماحول اور پر کیف موسم کی خوش خبری لاتا اور اُسے زندگی کی مسرتوں میں غرق ہو جانے کی ترغیب دلاتا اور نشاطیہ محفلیں منعقد کرنے پر اکساتا ہے ۔

بسنت کا پھول کھلیا ہے سوجیوں یاقوت رمّانی کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کتا ئیں مہمانی

بسنت کا رت بچھایا ہے برہ اگ کوں خوشیاں سینی

نویلیاں مل کرو مجلس نویلا آج شاہانی

عنبر ہور عود و مشک و زعفران کا روت آیا ہے

اسی تھے باس انو کا جگ میں کرتا ہے گلستانی

عید نوروز کو محمد قلی قطب شاہ کے عقائد سے خاص نسبت تھی اور ایک ایسے شاعر کے لئے جو بقول سلطان محمد قطب شاہ ۔

ذکرتے تھے ہرگز سو تم کلام بغیر از علی کا لتے باج نام

اس عید کو شایان شان پیمانے پر منانا، اسے پیغام مسرت تصور کرنا اور اس موقعے کو فال نیک سمجھنا ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے۔ عید نوروز چونکہ محمد قلی قطب شاہ کے مذہبی تصورات سے ہم آہنگ تھی اور اُسے حضرت علی سے غیر معمولی مروت تھی اس لئے وہ اس عید کی خوشی میں پھولا نہیں سماتا اور ارض و سماء کو اس

شادمانی سے مخمور پاتا ہے اس عید کے دن اُسے کائنات ہر طرف نغمے بکھیرتی اور گل افشانی کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اس لئے محمد قلی کہتا ہے ؎

پیا مکھ نور تھے جاوداں ہم عید و ہم نوروز
سورج اور حمل میانہ عیاں ہم عید و ہم نوروز
مبارک ہن تیرے مکھ نور سورج تھے ہوا پیدا!
خراجاں لے کے آئے ہیں شہاں ہم عید و ہم نوروز
مبارک باد دینے آیا نوروز تج دوبار
ادکھ سکھ تھے کرس تارے فراں ہم عید و ہم نوروز
محمد ہور علی کا ہے محمد قطب شہ داسا
کرس سوا اُوسے چو پھر پریاں ہم عید و ہم نوروز

محمد قلی قطب شاہ نے باغ محمد شاہی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے وہ اپنے موضوع اور طرز ترسیل دونوں کے اعتبار سے منفرد ہے اُسے ہم اُردو ادب میں نیچرل شاعری کے اولین نمونوں میں شمار کر سکتے ہیں خوبصورت تشبیہات، برجستہ استعاروں اور شاداب و رنگین طرز ادا نے قصیدے کے حسن بیان میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ محمد قلی نے باغ محمد شاہی کے محل وقوع، اس کے اشجار، پھل پھول، باغ کی سرزمین اس کی دلکشا فضار اور اس پورے فطری ماحول کی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے ؎

محمد ناؤں تھے بستا محمد کا ہے بن سارا
سو طوباں سوں سہاتا ہے جنت غنے چمن سارا
سڑک تھے باغ کوں دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
سو اس غنچے کے باساں تھے لگیا جگ مگ گگن سارا

باغ محمد شاہی کے فواکہات کی تازگی، خوش رنگی اور خوبصورتی کو دلآویز تشبیہات اور حسین استعاروں نے جن پر ارضیت کی گہری چھاپ ہے، حقیقت پسندانہ بنا دیا ہے ؎

دسے ناسک کلی چنپاں بھواں دو پات ہیں تس کے
بھنور تل دیکھ اس جا گا ہوا حیران من سارا
کھجوراں کے دسے جھونکے کر جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسین دن ہور رین سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباں جو ل
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالا کر دکن سارا
دسیں جاموں کے پھل بن میں نیلم کے لمن سالم
نظر لاگے نہ تیوں میویاں کوں راکھیا ہے جتن سارا

مختصر یہ کہ محمد قلی قطب شاہ ایک اچھا قصیدہ نگار ہے اور اس صنف کا مزاج شناس شاعر معلوم ہوتا ہے۔ زبان کی قدامت کے باوجود اس کے قصائد آج بھی ہمیں اپنے طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ مضامین کی ندرت، نزاکت خیال، حقیقت پسندی، ارضیت مقامی رنگ اور فطرت سے قربت نے محمد قلی کے قصائد کو ایک نئی آب و تاب عطا کی ہے۔ ان کا انداز فطری اور سادہ ہے اور پرکاری و تصنع سے پاک دکھائی دیتا ہے مبالغہ آرائی جس کے لئے قصیدے کی صنف بدنام ہے ان دکنی شعراء کے قصائد میں جگہ نہ پا سکی ہے اس کے بجائے انھوں نے واقعیت اور حقیقت پسندی کے سہارے اپنی تصویروں کو اثر آفرینی عطا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ محمد قلی کے قصیدوں میں بادشاہ اور امراء کی بیجا مدح سرائی اور تملق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا وہ خود ایک مطلق العنان بادشاہ تھا اور اس نے صرف ائمہ طاہرین کی مدح کی ہے اور وہ انھیں سے مقصد برآئی کا طالب بھی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کے قصائد مرور زمانہ کی گرد و غبار میں ہماری نظر سے اوجھل ہو گئے ہیں افضل نے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں جو قصیدہ کہا ہے اس میں وہ کہتا ہے کہ گولکنڈے کے اس عظیم الشان فرمانروا کی مدح وجہی ہی کو زیب دیتی ہے ؎

تج ایسے شاہ کو ہونا سو وجہی سار کا شاعر
نپٹ عاقل نپٹ گیانی نپٹ کامل نپٹ گنہر

افضل کے اس بیان سے وجہی کے قصیدہ گو ہونے کا پتہ چلتا ہے۔

عاشق دکنی ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر تھا اس نے شاہ صبغتہ اللہ کی مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا جس کو نذیر احمد اس دور کا پہلا قصیدہ قرار دیتے ہیں[1] یہ قصیدہ شعری محاسن کے اعتبار سے کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ چند شعر یہ ہیں جن میں شاعر نے اپنے روحانی رہبر کی مدح کرتے ہوئے ان کے شائستہ اوصاف کی تعریف کی ہے اور کہتا ہے ؎

اس دور میں نہیں ہے ولی کوئی صبغتہ اللہ سار کا
مرشد مرا کامل ہے او ہور پیر ہے ہنکار کا
تیرے نقیراں کوں سدا الفقر فخری کا ہے دم
ہر اک ولی خدمت کرے لے بھیس خدمتگار کا
سُنار و یا یاقوت ہور موتی تو سب مائی دسیں
ہیرا تو یوں دستا منجے پتھر ہے جانو گار کا

یہ قصیدہ اپنی قدامت کی وجہ سے قابل توجہ بن گیا ہے۔

غواصی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے اس کے کلیات میں اکیس قصیدے موجود ہیں جن میں سات قصیدے مکمل نہیں باقی چودہ قصائد ایسے ہیں جن کے مطالعے سے غواصی کی قصیدہ نگاری کے متعلق رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ غواصی کے قصائد نہ تو بہت طویل ہیں اور نہ بہت ہی مختصر اس کا طویل ترین قصیدہ چھپن (۵۶) اشعار پر مشتمل ہے۔ قصائد میں مشکل ردیف و قوافی کا استعمال غواصی کی صنف قصیدہ پر عبور کی دلیل ہے۔ غواصی نے اپنے عہد کے فرمانروا عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں اکثر قصیدے کہے ہیں ایک قصیدہ مناجات کے انداز میں ہے اور دوسرا حضرت علی کی شان میں لیکن ان دونوں قصائد میں بھی غواصی اپنے ممدوح اور سرپرست حکمراں مملکت کو بھولا نہیں وہ اپنے مربی و محسن بادشاہ کے حق میں دعا کرتا ہے تشبیب کی فنی اہمیت سے غواصی بخوبی واقف ہے اور وہ دلفریب

---

[1] نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ باب چوتھا۔ (الف) صفحہ ۲۸۳۔

بہار یہ مضامین باندھ کر انہیں بڑے دلچسپ پیرایے میں پیش کرتا ہے موسم بہار کے یہ مضامین ملاحظہ ہوں ؎

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ذوق تھارے تھار
یعنی ہوا ہے ہرطرف ہو ابر گو ہر بار آج
نادر بہار زمستان کا از گر ہزاروں ضنع سوں
کیتا جڑت گلزار کے جھاڑاں کوں خوش سنگار آج
عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن شہائے نا
کھولیا پون ہر پھول تھے صد نافۂ تاتار آج

اسی طرح تشبیب میں غواصی نے محبوبہ کے حسن وجمال کی بھی تصویریں کھینچی ہیں گریز میں معنیٰ آفرینی اور بات سے بات پیدا کر کے غواصی نے اپنی نکتہ رسی اور ندرت فکر کا ثبوت دیا ہے۔ غواصی کی قصیدہ نگاری کا کمال اس کے مدحیہ مضامین میں نظر آتا ہے۔ بادشاہ کے عدل وانصاف، اس کی خوش جمالی جود وسخا، رعب داب، بہادری اور شجاعت، دانشمندی اور دور اندیشی جیسی اوصاف کے ساتھ ساتھ، اس کے اسلحہ کی بھی تعریف وتوصیف کی ہے کیونکہ یہ بھی بہادر ممدوح کی شخصیت کا جزو ہیں۔

مناجات کے رنگ میں کہا ہوا غواصی کا قصیدہ ؎

زباں اچلاوں تیرے شکر سات اے باری
کہ ہر زباں پر ترا شکر ہے سدا جاری

یہ حسن بیان اور طرز ادا کے اعتبار سے ایک کامیاب قصیدہ ہے۔ اس میں شاعر نے نہایت عجز وانکساری کے ساتھ مکروہات دینوی میں اپنے ملوث ہونے اور اپنی عصیاں شعاری پر اظہار ندامت کرتے ہوئے خدا سے عفو ومغفرت کی درخواست کی ہے۔ قصائد غواصی کے مختلف اشعار میں اس کے عہد کے سماجی اور ادبی حالات کی طرف بعض بلیغ اشارے بھی ملتے ہیں مثلاً بعض محققین جن میں ڈاکٹر زور بھی شامل ہیں حیدر آباد کا قدیم نام بھاگ نگر بتاتے ہیں جو بقول ان کے بھاگ متی کے نام پر بسایا گیا تھا راقمۃ الحروف نے اپنے مضمون "بھاگ متی

اور اس کا نو دریافت مقبرہ‘‘ [1] میں ڈاکٹر زور اور ان کے ہم خیال محققین کے اس خیال کی تردید کی ہے۔ غواصی نے اپنے قصیدے کے ایک شعر میں حیدرآباد کا نام بھاگ نگر نہیں بلکہ حیدرآباد ہی بتایا ہے ؎

تیرا نگر جو حیدرآباد آج اس کا ناؤں ہے
سو بے گماں بے شبہ ہے اوتار بندر فتح کا

قصیدے کے ایک اور شعر میں ایک داخلی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ عہد عبداللہ قطب شاہ میں غواصی خاصا ضعیف ہو چکا تھا۔ غواصی بادشاہ وقت سے درخواست کرتا ہے کہ وہ وجہی اور خود اس پر عنایت کی نظر کریں اور ان کی ’’پیری و ضعیفی‘‘ میں دست گیری کریں کیونکہ دونوں شاعر ممدوح بادشاہ کے بزرگوں کے عہد کے سخن ور ہیں ؎

اس دکھن کے شاعروں میں تج شہنشہ کے نزدیک
ہے غواصی اور وجہی شاعراں حاضر جواب
تج نول شہہ کے بزرگاں کے ہیں نادیرے ہمیں
یوں نہ رکھ تج دور میں ہمنا کوں دلبے ہور بے آب
اس ضعیفی ہور پیری وقت پرائے دست گیر
مہرباں ہو کچ ہمن دونوں کی جمعیت کے باب

غواصی ایک اچھا مثنوی نگار اور غزل گو ہی نہیں ایک کامیاب قصیدہ نگار بھی ہے۔ ڈاکٹر زور نے غواصی کی قصیدہ نگاری کو بہت سراہا ہے اور لکھتے ہیں :۔

’’زبان اور اسلوب بیان کی خصوصیات کے علاوہ نفس مضمون اور خیالات کی نزاکت کے لحاظ سے نصرتی شمالی ہند کے اردو قصیدہ گو شعراء کے مقابلے میں ایک خاص امتیاز رکھتا ہے‘‘ [2]

---

[1] سیدہ جعفر۔ بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ (مضمون) مشمولہ آجکل جولائی ۱۹۷۰ء۔
[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۶۶۔

وجہی نے انشا پرداز، مثنوی نگار اور غزل گو کی حیثیت سے دکنی ادب میں شہرت حاصل کی ہے ممکن ہے کہ اس نے قصیدے کہے ہوں جو دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک نہ پہنچ سکے ہوں۔ ابن نشاطی، جنیدی اور عبداللہ قطب شاہ نے بھی اگر قصیدے کی صنف میں طبع آزمائی کی بھی تھی تو اس کا کوئی نمونہ باقی نہیں رہا ہے۔

تاریخ "حدیقۃ السلاطین" میں نظام الدین احمد صاعدی ملک خوشنود کے بارے میں لکھتا ہے کہ جب وہ محمد عادل شاہ کا سفیر بن کر قطب شاہی دربار میں آیا تو اس نے عبداللہ قطب شاہ کی شان میں ایک بلند پایہ قصیدہ سنا کر گرانقدر انعام و اکرام حاصل کیا تھا[1] ڈاکٹر زور نے بھی ملک خوشنود کے قصائد کا ذکر کیا ہے اور لکھتے ہیں:۔

"یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ اس نے بادشاہوں کی مدح میں کئی قصیدے لکھے ہوں گے"[2]

لیکن اب یہ قصائد ناپید ہیں۔

افضل نے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک قصیدہ اپنی یادگار چھوڑا ہے جو مختصر ہے لیکن زور بیان، آمد اور بیساختگی کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ افضل نے اپنے ممدوح کے حسن سیرت اور حسن صورت دونوں کو سراہا ہے اور اس کی دانشمندی، بلند ہمتی خوش بختی اور جہاں بانی کی تعریف کی ہے ؎

سکی آمل چتر سلطان عبداللہ غازی سوں
کر جگ آدھار جگ سنگھار جگ جھلکار جگ پرور

مہا دانی مہا گیانی مہا چاتر مہا جانی
بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افضل نے قصیدہ کی صنف کی طرف بطور خاص توجہ کی تھی افضل نے ممکن ہے بہت سے قصیدے لکھے ہوں جو اب ناپید ہیں۔ اس شبہ کو افضل کے اس بیان سے تقویت پہنچتی ہے کہ شاعر خود کو قصیدہ نگاری

---

[1] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ صفحہ ۱۳۸۔

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۸۴۔

کی "وادی" "کا" ہادی" تصور کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دکن میں اس طرز کے شعر کسی اور نے نہیں کہے ہیں۔ یہ خوش بیانی اور شاعرانہ عظمت میرے حصے میں آئی ہے وہ کہتا ہے ؎

دکن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ تھا حقا
یتا نرم دیتا گرم دیتا شرین بیتا دلبر
میں اس وادی میں ہادی ہوں ہدایت مجھ نے پایا ہے
جتے آترجتے چاترجتے گیانی جتے گنبھر

افضل دبستان وجہی کا خوشہ چین معلوم ہوتا ہے اور خود کو غواصی کا مدمقابل تصور کرکے اس قصیدے کے آخر میں کہتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ جیسے عظیم المرتبت بادشاہ کی توصیف وجہی جیسے بلند پایہ شاعر ہی سے ممکن ہے لہ افضل کا یہ قصیدہ مختصر ہونے کے باوجود حسن بیان اور ندرت فکر کے اعتبار سے قابل توجہ ہے اس میں تشبیہات واستعارات، تنسیق الفصات، صنعت تکرار اور حسن تعلیل کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ طرز ادا کی صفائی، مرجبہ اشعار کی اٹھان، اور شاعر کی قادرالکلامی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے اور بھی قصیدے کہے ہونگے افضل نے اپنے قصیدے میں تشبیب کے جو اشعار کہے ہیں وہ مضامین اور زور بیان کے اعتبار سے قابل تعریف ہیں اور ان میں شادابی و شگفتگی موجود ہے۔ افضل نے اچھوتے استعاروں اور دلکش تشبیہات کی مدد سے اپنی تشبیب کو خوبصورت اور موثر بنا یا دیا ہے۔ افضل میں قصیدہ نگاری کی اچھی صلاحتیں موجود ہیں۔ افضل کے اس بیان سے کہ عبداللہ قطب شاہ کی مدح وجہی جیسا بلند مرتبہ سخن کو ہی کرسکتا ہے وجہی کے قصیدہ نگار ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔

شاہی عادل شاہی دور کا ایک بلند پایہ سخنور اور اچھا قصیدہ نگار رہے۔ اسکے کلیات میں دوسری اصناف کے علاوہ چھ قصیدے بھی موجود ہیں جن کے موضوعات کی تقسیم یہ ہے کہ ایک قصیدہ حمد میں ہے ایک نعت میں، دو منقبت میں ایک

لہ ڈاکٹر زور۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ صفحہ ۲۹۸۔

علی داد محل کی تعریف میں اور دوسرا قصیدہ حمل جمل" در تعریف تونن و علی داد محل و باغ" ہے۔ ایک قصیدہ "چار در چار" بھی ہے۔

شاہی کے قصائد میں اجزائے قصیدہ کا شعور موجود ہے دو قصیدوں سے قطع نظر شاہی کے قصائد میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے اجزاء بڑی برجستگی اور خوش اسلوبی کے ساتھ صرف ہوئے ہیں۔ شاہی کے قصائد مختصر نہیں لیکن کسی میں پینسٹھ سے زیادہ اشعار موجود نہیں ہیں علی عادل شاہ ثانی ایک پختہ مشق قصیدہ نگار معلوم ہوتا ہے اس نے مشکل قافیے بھی بڑے سلیقے اور رچا بکدستی کے ساتھ برتے ہیں اور اس میں استادانہ کمال بھی دکھایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہی کو اپنے بلند پایہ قصیدہ نگار ہونے کا احساس تھا چنانچہ وہ کہتا ہے کہ میں نے نئی زمینوں میں قصیدہ کہے ہیں اور اس فن میں میرا کوئی ثانی نہیں ہے ۔

جتے بحر ہیں بحر بیٹھا یو ولے ہے مشکل اگر بندھے کوئی
بندھیا ہے شاہی یو شعر تازا مدد ہوئے جب امام بارا

ایک اور جگہ قصیدہ نگاری میں اپنی مضمون آفرینی اور نکتہ رسی کے بارے میں کہتا ہے ۔

مضامین کے چتر بن کے بھریا موتی کے لئے جو سیتے
قصیدیاں میں مرصع کر قصیدہ یو بنایا ہے
باندھیا مکرر قافیے کئی بار میں صفت بدل
تاریخ کر تحسین کرے یو منقبت جو کوئی کرے

شاہی نے بہاریہ مضامین بھی بڑی خوش اسلوبی سے باندھے ہیں۔ "قصیدہ در نعت" کی بہاریہ تشبیب منفرد ہے اس میں دکنی شعراء کے مرغوب موضوع چترخیات سے دلچسپی کا پہلو نمایاں ہے۔ تشبیب میں شاعر کہتا ہے کہ "دنکر" نے چاند اور تاروں کی مہمان داری کے لئے "سرک" کے "اوج کی کرسی" کو سنوارا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں چترخیات سے اثر پذیری کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

سرگ کے اوج کی کرسی سنوار یا دول ہو ذکر ؎
چند تارے بلائے گھر نبت سارا بنایا ہے
کھلالے بانس گل ڈالیا ثریا کا بندھیا سہرا
گگن ہیرا ہوا شعری لگن اپنا گنایا ہے
ہوا پردا منج کا کرستاریاں کا تکٹ تس پر
مشاطہ مشتری ہو کر بلند سورج لگایا ہے
براتی سب بلایا ہے شرف اپنا دکھایا ہے
زری کسوت سراپا کر سورج نوشو ہوآیا ہے

شاہی کے قصائد حسن بیان، نادر تشبیہات و استعارات اور طرز ادا کی موزونیت کے اعتبار سے دکنی قصائد میں ایک منفرد شان کے حامل نظر آتے ہیں شاہی ایک خوش گو قصیدہ نگار ہے اس کے اشعار میں ندرت خیال کے ساتھ ساتھ پیشکشی کی دلفریبی کا احساس بھی موجود ہے ؎

عقل کے موتی مگر مغز کے طبلے بھتر
خوب اسا دے جھلک در جک در عدن
لب کے کیواڑیاں لگا پلک کا پردا بندھا
سیس نین کا چھپا عقل کا یو ہے وطن

شاہی کی رنگین بیانی اور اس کے شگفتہ طرز ادا کے نمونے غزلوں میں موجود ہیں اور قصائد میں بھی شاہی کی انوکھی تشبیہات اور نرالے استعارے اشعار کو جاذبیت اور دلکشی عطا کرتے ہیں ؎

چھپنے کے جھاڑ کی خوبی دسا دے نیں یوں ہو
مگر شجر زمرد کا کنچن سوں بار پایا ہے
مج دل کیرے میدان میں جب عشق کے فوجاں چڑھے
تب ہوش کے رووات جتے مک موڑ ہو بے خود پڑے
سینا مگر ظلمات ہے دل آپ تس میں پاچ ہے
دستے نشاناں عشق کے جیسے سکندر تھے بڑے

من عشق میں پاوک ہوا دل کی انگیٹھی پور کر
تو برہ کی اوپر آوتے شعلے سنے میں دھڑ دھڑے
اُرن صندل شفق کا نسے منگاوے جشن کے کارن
گلاں میں یو بھنور دیے مشک پیالے بھرایا ہے

تشبیب میں بہاریہ مضامین باندھتے ہوئے شاہی نے منظر کشی کے بھی عمدہ نمونے پیش کئے ہیں اور محمد قلی کی طرح نیچرل شاعری کی طرف مائل نظر آتا ہے شاہی کے اشعار کو مقامی رنگ کی کشش نے نکھار دیا ہے اور ان کی اثر آفرینی میں اضافہ کیا ہے ۔

کنول چندر کے رشکوں سوں چھپایا نیک میں ایسی
لگایا نیر تے یاری کنول کوں پھر ترایا ہے
پنکھی خوش مغز ہو سارے اپس میں آپ لگے گانے
میوراں ناچتے تھارے بدل مردنگ بجایا ہے
بندے پیلک پیتمبر ے نسبت کے کاج میں ملے
کبوتر برہ تیں کوکے پپیہا دھن سنایا ہے
مدن کے پاس کے پھانکاں اچھے کیتک گرے بن میں
جلا کر یا سیں اپسیں بھوجنگ کے من بھلایا ہے
سندر رنیتی جو آئی ہے سجن بالے کی بالی ہے
بڑے مغزوں خیالاں کر یون مغزل چڑھایا ہے

" قصیدہ در منقبت دوازدہ امام " میں قصیدے کی پوری آن بان پائی جاتی ہے اس میں لب ولہجے کی گونج اور پرشکوہ مضامین موجود ہیں گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اپنے مخصوص رنگ میں کی ہے ۔ علی داد محل کی تعریف میں جو قصیدہ کہا ہے اس میں باغ حوض اور اس کے آس پاس کے سبزہ زار اور چمن بندی کی جو مرقع کشی کی ہے وہ اردو کے دور آغاز کے ادب میں توضیحی شاعری اور مظاہر قدرت کی مرقع کشی کا عمدہ نمونہ ہے مختلف صنعتوں مثلاً حسن تعلیل ، مراعاۃ النظیر اور تشبیہات و استعارات نے شاہی کی ان تصویروں کو دیدہ زیب اور خوبصورت بنا دیا ہے

علی داد محل، باغ اور حوض سے شخصی دلچسپی لی اور وابستگی نے بھی شاہی کے اس قصیدے کو موثر بنا دیا ہے۔ ؎

دسے مج زمین میں اس حوض یہ چند نا یو نچھل
دھریا ہے چاند نیں جیوں ٹیک اپس مکھ کے اگل
پریاں اچرج ہو گیاں دیکھ کے اس حوض کے تیں
اچھے امرت تے بھریا حوض، یو سمندر تے ڈگل
فوارے کل سوں اچھل بوند مہاتے ہیں بجتے
دسے ساریاں کے نظر میں ڈھلے موتی نے نچھل
مچھی رنگ رنگ اچھے کئی ذات کی اس حوض منے
دسے نقرے کے سراپا پھرے جب جل میں کھودل
پایا یو را اچھے اس قصر کا پاتال تلک
طاق کسریٰ ہوتے معراج اسی زہ کے اگل
بلندی سقف کی لیکھت نہ ہو طاقت بھی کسے
افلاطوں فکر تے بولیا کہ یو انبر ہے نول

شاہی اپنے قصائد میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ گریز کی منزل طے کرتا ہے۔ متضاد مضامین میں ہم آہنگی پیدا کرنا گریز کا خاص وصف سمجھا جاتا ہے۔ متنوع اور متضاد مضامین میں ربط پیدا کرنا اور قاری کے ذہن کو ایک موضوع سے دوسرے کی طرف چابکدستی کے ساتھ رجوع کرنا گریز کے محاسن میں داخل ہے اور اس اعتبار سے بھی شاہی ایک کامیاب قصیدہ نگار معلوم ہوتا ہے۔

نصرتی دکن کا سب سے عظیم اور بلند پایہ قصیدہ نگار ہے وہ علی عادل شاہ ثانی کا ملک الشعراء اور بادشاہ کا قدیم مصاحب و جلیس تھا۔ نصرتی اپنے ممدوح علی عادل شاہ ثانی کی مدح کا بہانہ ڈھونڈتا ہے یہاں تک کہ ہجویہ قصیدے میں بھی جہاں بادشاہ وقت کا ذکر بے محل تھا اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بادشاہ کی نظر کرم کی دین بتاتے ہوئے اس کی مدح کرتا ہے اسی طرح معراج نبوی کے بیان میں بھی علی عادل شاہ کی مدح کی بظاہر کوئی گنجائش نظر نہیں آتی اور یہاں شاہی کی توصیف

بے محل معلوم ہوتی ہے۔

قیاس کیا جا سکتا ہے کہ نصرتی نے دربار میں منعقد ہونے والی شاہی تقریبات کے موقعوں پر کئی قصیدے کہے ہونگے نصرتی کے سات قصیدے "علی نامہ" میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ "علی نامہ" اور "گلشن عشق" کے منظوم عنوانات کو ترتیب کے ساتھ یکجا کریں تو ان سے بھی دو قصیدے تیار ہو سکتے ہیں ان کے علاوہ "بجو سخور" "مدح علی عادل شاہ، قصیدہ گھوڑا مانگنے کی درخواست پر" اور "قصیدہ چرخیہ" بھی نصرتی کی یادگار یں ہیں اس طرح نصرتی کے قصائد کی جملہ تعداد تیرہ ہو جاتی ہے اس طرح کی منظوم سرخیوں سے مثنوی کو مزین کرنے کا رجحان بھی نصرتی کی صنف قصیدہ سے دلچسپی اور لگاؤ کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ "علی نامہ" ایک اعلیٰ درجے کا رزمیہ ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کی مستند تاریخ بھی ہے جسے ہم نوراللہ کی تاریخ سے زیادہ مفصل اور مستند پاتے ہیں۔ "علی نامہ" کے درمیان قصیدے کہنے کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ نصرتی نے اپنے محسن و مربی ممدوح کے محاربات اور ان کی جنگوں اور شاندار فتوحات کو نظم کر کے قاری کی توجہ اس طرف بطور خاص منعطف کی ہے۔ درمیان میں قصائد کی پیشکشی سے ایک تو رزمیہ مثنوی کی یکسانیت تنوع سے بدل جاتی ہے دوسرے ہیرو کی شجاعت و بہادری' اس کی جود و سخا اور اوصاف حمیدہ کا نقش بھی قاری کے دل پر ثبت ہو جاتا ہے۔ "علی نامہ" میں چونکہ تاریخی واقعات نظم کئے گئے ہیں اس لئے نصرتی کے ان قصائد میں حقیقت پسندی، تاریخی شعور اور واقعیت کا عنصر جلوہ گر نظر آتا ہے۔ یہ زمانہ سیاسی اعتبار سے عادل شاہی سلطنت کے لئے بڑا سخت دور تھا اور عادل شاہی حکومت دو طرفہ سیاسی دباؤ سے پریشان تھی۔ مغلوں کے پے در پے حملے اور شیواجی کی چھاپہ مار جنگ عادل شاہی سلطنت کے لئے چیلنج بن گئی تھیں نصرتی نے اپنے قصائد میں علی عادل شاہ شاہی کی معرکہ آرائیوں اور اس کے محاربات کا بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ احاطہ کیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو قصیدے کی تاریخ میں تاریخی حقیقت پسندی اور شعر کا ایسا خوبصورت امتزاج بہت کم نظر آتا ہے۔

نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی کے ہاتھی گھوڑے اور تلوار کی بھی بڑی تعریف

د توصیف کی ہے۔

نصرتی کے قصائد میں باغ اور محل کا تذکرہ، شہر کی رونق اور چہل پہل اور موسمی کیفیات کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ تخیل کی پرواز طرز ادا کی برجستگی اور معنیٰ آفرینی نے نصرتی کے قصائد کو وقیع اور بلند پایہ بنا دیا ہے۔ قصیدوں میں تخلیقی عمل کے ایسے گرانقدر نمونے موجود ہیں جو نصرتی کو دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ثابت کرتے ہیں نصرتی کے قصائد دوسرے دکنی قصیدہ نگاروں کے قصائد کے مقابلے میں خاصے طویل ہیں علی نامہ کا آخری قصیدہ "قصیدہ فتح ملناڑ" دوسو بیس[۲۲] اشعار پر مشتمل ہے اور فنی محاسن کے اعتبار سے نصرتی کا شاہکار قصیدہ ہے۔ الفاظ کی دروبست، لب ولہجے کی گونج، پرشکوہ اور رعب دار طرز ابلاغ اور قوت بیان نے اس قصیدے کو اردو کا ایک قابل قدر شعری کارنامہ بنا دیا ہے۔ نصرتی کا قصیدہ چرخیہ بھی اپنے طرز ادا کی دلکشی، رفعت تخیل اور روانی وبیساختگی کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس قصیدے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کی تمام اصطلاحات اور لفظیات، چرخیات سے متعلق ہیں اور ان کے وسیلے سے شاعر نے اپنے مطالب کی تشریح کی ہے۔ جس قصیدے میں بادشاہ سے گھوڑا عطا کرنے کی استدعا کی ہے۔ اس کے مضامین اس کا ہجو یہ رنگ اور اس کا لب ولہجہ، تضحیک روزگار کی یاد دلاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ بادشاہ نے ایک "گھوڑی" عطا کی تھی اس گھوڑی نے "آب خضر" چکھا تھا اس لئے اس کی عمر طویل ہے اسی گھوڑی پر سوار ہو کر سکندر چشمہ آب حیات تک پہنچا تھا۔ وہ اشقر جمشید کی دادی تھی اور رستم کا رخش اس کا پوتا تھا۔ نصرتی گھوڑی کی ہجو کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ گھوڑی مختلف بیماریوں میں مبتلا ہے۔ دانا حکیم بھی اس کا علاج کرنے سے قاصر ہیں اس کی بزرگی اور ضعیفی کو دیکھ کر میں ادب کے مارے اس پر سوار نہیں ہوتا۔ وہ "بے عصا" ایک قدم بھی چل نہیں سکتی اور باگ پکڑے ہوئے سوار کو اس کے آگے چلنا پڑتا ہے۔ وہ دنیا کے "دھندے" کو فراموش کر کے "مراقبہ" کیا کرتی ہے۔ اجل کے چابک سوار نے جب یہ دیکھا کہ دنیا کے تھان میں اس کے لئے جگہ تنگ ہے تو وہ اس پر سوار ہو گیا اور جیسے ہی اجل کے چابک سوار نے آہستہ سے ایڑ لگائی وہ "اڑ" کے "بہشت کے میدان"

میں پہنچ گئی۔ نصرتی نے اپنی گھوڑی کی جو ہجو کی ہے اور اس کی کمزوری، سن رسیدگی
بیماری اور سست رفتاری کا جس انداز میں ذکر کیا ہے وہ تضحیک روزگار میں سودا
کے بیانات یاد دلاتا ہے آخر میں بادشاہ سے نصرتی استدعا کرتا ہے ؎

اے شہہ تمن کرم کے وراں لاعلاج ہوں
چاہتا ہوں مہربانی کوئی شاہ نامور
امید ہے کرم تے جو ایسا ترنگ پانو
دایم اچھے جو طبع تے میرے وو جلد تر

نصرتی نے قصیدے کے موضوع کی مناسبت سے تشبیب و گریز کیطرف
توجہ کی ہے۔ "علی نامہ" کے قصائد میں اگر حکمران وقت کی مدح ہے تو عاشورے کے
بیان میں حمد، نعت اور منقبت کے مضامین بطور تمہید پیش کئے گئے ہیں۔
قصیدہ معراج کی تشبیب کو موضوع کی مناسبت کے پیش نظر چرخیات کی اصطلاحات
سے معنویت عطا کی گئی ہے۔ "علی نامہ" میں فتح پنالہ اور سیدی جوہر صلابت خاں
کی غداری اور بادشاہ کے ہاتھوں اس کی سرکوبی کی روداد تاریخی بصیرت اور
حقیقت پسندی کے ساتھ نظم کی گئی ہے۔ کہیں کہیں مبالغہ آرائی سے بھی کام
لیا ہے چونکہ سچے اور حقیقی واقعات کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں اس لئے یہ مبالغہ
بے سروپا، ناقابل یقین اور برائے بیت نہیں معلوم ہوتا۔ علی عادل شاہ کی
تلوار اور اس کی فوج کی نصرتی نے بڑی ستائش کی ہے۔ ایک قصیدے میں تلوار
کی تعریف نے مطلع میں جگہ پائی ہے ؎

جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

علی نامہ کا تیسرا قصیدہ "بادشاہ غازی کی بیجاپور کو آنے کا" اس اعتبار سے ایک
کامیاب قصیدہ ہے کہ اس میں وہ بلند آہنگی وہ شکوہ اور وہ رعب و داب ہے جو صنف
قصیدہ کی پہچان سمجھی جاتی ہے اس قصیدے کی زمین بھی مرغوب کن ہے ؎

اے شہہ تو ہمنام علی شاہاں پو تیری برتری
دلال فلک کا راج تج کرتا زمانہ قنبری

دارا ستے کجر وائل تج داب تل دا بے سے گئے
او چار کر جب جگ میں توں ظاہر کیا اسکندری
تج شیر مردی تل ہوا دھرت دگگن جب تل اُپر
ڈرتے حمل ہور گاؤ کوں زیر وزبر ہو ئی لاغری
او ساقی کجرو فلک دھا کیا سو تیرے دور میں
بھر کا پنتا سو ہے دہی جام سورج کو بھر بھری
تج شہ جواں کے سامنے رستم تو ایک طفل ہے
دھرتا ہے تس گرز گراں توں جھنجتے ستے کمتری
برچھیاں کو اچھوتاں اپس داستاں میں کاڑی کر دھریں
حملہ کرے جس صف پو توں جب مار نعرہ حیدری

قصیدے میں مدح کے یہ تیور اور صنف قصیدہ کو برتنے کا یہ انداز، زور بیان اور لفظی طمطراق نے نصرتی کو دکن کا سب سے اچھا قصیدہ نگار بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:۔

"ان قصائد میں میدان جنگ کا حال، فوجوں کی خصوصیات بیجاپور کے افسروں اور سپہ سالاروں کے کردار اور روزمرہ زندگی کے مختلف واقعات کو اس پیرائے میں بیان کیا۔

گیا ہے کہ ہم نصرتی کو اُردو کا بہترین قصیدہ گو کہنے پر مجبور ہیں" [1]

عبدالحق نے فتح ملنار کے قصیدے کو جس میں نصرتی نے فوج کی بیجاپور سے روانگی سے لے کر بادشاہ کے فتح باب ہونے تک کے واقعات سلسلہ وار نظم کئے ہیں نصرتی کا سب سے بلند مرتبہ قصیدہ تحریر کیا ہے وہ رقمطراز ہیں:۔

"حقیقت یہ ہے کہ اس شان اور کمال کا قصیدہ ہماری زبان میں مشکل سے ملے گا" [2]

---

[1] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۶۷۔

[2] عبدالحق۔ نصرتی۔ صفحہ ۱۲۵، ۱۲۶۔

بیجاپور کا ایک اور شاعر شغلی بھی قصیدہ نگار تھا۔ ادارہ ادبیات اردو کی ایک قدیم بیاض میں[1] شغلی کا ایک قصیدہ محفوظ رہ گیا ہے جس میں صوفیانہ عقائد کی تشریح کی گئی ہے شاعر کہتا ہے کہ سلوک کی منزلیں رہبر کامل اور شیخ کی دستگیری کے بغیر طے نہیں کی جا سکتیں۔ اس قصیدے میں ارادت کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔

"عروس عرفان" میں قاضی محمود بحری کے اس بیان سے کہ "مثنویات و غزلیات و رباعیات و قصائد در معارف بزبان دکھنی و فارسی قریب پنجاہ ہزار بودہ"[2] سے پتہ چلتا ہے کہ بحری نے بھی بہت سے قصائد کہے تھے۔ سقوط بیجاپور کے بعد جب بحری حیدرآباد کے لئے روانہ ہوئے تھے تو راستے میں انھیں ڈاکوں نے لوٹ لیا تھا اگر یہ متاع شعر و سخن محفوظ رہتی تو ہم بحری کے قصائد سے بھی روشناس ہوتے۔

گجرات کے شاعر امین نے بقول شمس اللہ قادری ۱۰۹۹ھ میں ایک نعتیہ قصیدہ کہا تھا۔ "اردوے قدیم" میں شمس اللہ قادری نے اس کا ذکر کیا ہے۔ امین کہتا ہے کہ پہلے قصیدہ فارسی میں لکھا جاتا تھا لیکن میرے دل میں آیا کہ میں "گوجری" میں قصیدہ لکھوں جس کا نتیجہ یہ قصیدہ ہے[3]

اول قصیدہ فارسی تھا سو ہر یک جاگا سنے

پیچھوں لکھا در گوجری آیا امیں کے دل بھتر مے

کلیات ولی میں چھ قصائد کی موجودگی اس صنف سے شاعر کی دلچسپی کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ قصائد زور بیان، مضمون آفرینی، رفعت تخیل اور حسن بیان کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں میراں محی الدین کی مدح میں ولی نے جو قصیدہ لکھا ہے اس کا انداز خطابیہ ہے باقی قصیدوں میں تشبیب موجود ہے اور

---

[1] بیاض نمبر ۳۵۱/۳ ۔ ادارہ ادبیات اردو ۔ حیدرآباد ۔

[2] قاضی محمود بحری ۔ مخطوطہ عروس عرفان ۔ مخطوطہ نمبر ۲۵۹ ۔ اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری ۔ صفحہ ۳۶ ۔

[3] شمس اللہ قادری ۔ اردوے قدیم ۔ صفحہ ۷۵ ۔

اپنے طرز فکر کی مناسبت سے شاعر نے اس میں اخلاقی نکات اور دنیا کی بے ثباتی یا زمانے کی شکایت جیسے مضامین باندھے ہیں۔ موسم بہار کا بیان بھی موجود ہے لیکن وہ اس کی ساری رنگینیوں اور شادابیوں کو ایک صوفی کی نظر سے دیکھتے ہیں اس لئے ملی عادل شاہ شاہی کی طرح وہ ان مضامین کو مادی آسائشوں کے پس منظر میں نہیں دیکھتے بلکہ عارفانہ انداز نظر سے ان کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ولی کا قصیدہ "درحمد و نعت و منقبت و موعظت" خاصا طویل ہے۔ رعایت لفظی اور مضمون آفرینی کے عناصر نے اس قصیدے کو دلکش بنادیا ہے ؎

وصف اس گیسوں کا کیا بولوں — مشک جس کے آگے ہے بوے بعل
ہووے غیرت سوں سرکہ پیشانی — گر سنے اُس لساں کی بات عسل
جاں تلک ہیں جہاں میں سیمیں ساق — زرد او اس اگے ہیں جیوں پیتل
گرم رد ہو وہ گر چمن بھیتر — جیوں گل شمع گل پڑیں گل گل

نعتیہ قصیدے میں تبشیب کو اخلاقی موضوعات سے مزین کیا ہے اور نعتیہ مضامین کے لئے ایک پاکیزہ فضا تیار کی ہے اس قصیدے کے آغاز ہی میں ولی کا صوفیانہ طرز فکر اپنی جھلک دکھانے لگتا ہے اس کا مطلع اور چند شعر یہ ہیں ؎

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے
یار کے گلزار پر دو نین کر ابر بہار
پیچ کھا سینے میں دل کوں سنبلتانی کرے
جو اپس تن کو گلا دے عشق میں ہر صبح و شام
دھیچھ کامل ہو سدا جوں ماہ تابانی کرے
سرخ رد ہو آبرو دو جگ میں پاوے اے عزیز
دل کوں لوہو کر ادل لوہو سوں جو پانی کرے

ولی کا تیسرا قصیدہ حضرت علی کی شان میں ہے اس کی تمہید میں آسمان اور زمانے کی شکایت کی ہے اور پھر اسی سے گریز کی راہ تراشی ہے ؎

جگت کے دیکھ کے حالات لا علاجی سوں
ہوئے ہیں گوشہ نشیں اہل دانش و فرہنگ
ہو دستگیر مجھے یا علی ولی اللہ
کہ اس فلک نے کیا ہے کمال مجھ کو تنگ

ولی نے شاہ وجیہہ الدین گجراتی کی مدح میں جو قصیدہ کہا ہے اس میں بہاریہ مضامین باندھتے ہوئے اس کا التزام رکھا ہے کہ وہ ان کے صوفیانہ مسلک سے ہم آہنگ رہیں۔ تشبیب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؂

ہوا ہے خلق اُپر پھر کے فضل سبحانی
کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی
تمام پات "یسبح بحمدہ" کے بحکم
زبان حال سوں کرتے ہیں ذکر سبحانی
قطار قطرۂ شبنم سوں آج سبزۂ خضر
لے سبح ہاتھ میں کرتا ہے ادعیہ خوانی
اس آب روح فزا کے کمال لطف کوں دیکھ
چھپیا ہے پردہ ظلمت میں آب حیوانی

سادگی ولی کی قصیدہ نگاری کا بنیادی وصف ہے انھوں نے کسی بادشاہ یا حاکم وقت کی تعریف و توصیف میں قصیدے نہیں لکھے ہیں بلکہ اولیاء اللہ اور خاصاں خدا کے حضور میں نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے اس لئے ان میں طمطراق کی جگہ سادگی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے ممدوح کے اوصاف حمیدہ کی تعریف میں نکتہ آفرینی کا جوہر دکھاتے ہیں اور کہیں کہیں مبالغے کو بھی راہ دی ہے حضرت علی کے مرکب دلدل کی تعریف یا شاہ وجیہہ الدین کے آستانے کی شان میں جو اشعار کہے ہیں ان میں خلوص کی گرمی ہے لیکن صنف قصیدہ جس جوش و خروش، ولولہ انگیزی، پرشکوہ لب ولہجے اور بلند آہنگی کی مقتضی ہے اس کے کامیاب نمونوں کی ولی کے کلیات میں کمی نظر آتی ہے ولی نے اپنے قصیدہ رنگین" کا ذکر کیا ہے اور وہ خود کو انوری و خاقانی کا ہم مرتبہ

قصیدہ گو تصور کرتے ہیں ؎

یقین ہے مجھ کوں کہ گر یہ قصیدہ رنگین
سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی

ولی کے قصیدے ان کی مذہبی عقیدت کے ترجمان ہیں، حمد، نعت، منقبت بیت الحرام کی تعریف اور پیران طریقت کی مدح ان کے پسندیدہ موضوع ہیں۔ میراں محی الدین تعریف کرتے ہوئے ان کے حسن و جمال کو بھی بہت سراہا ہے اس میں زور بیان بھی ہے اور شگفتگی و بیساختگی بھی ؎

رکھے نظر سوں اگر یہ جمال نورانی
شرم سوں مصر بسے جا کے ماہ کنعانی

تیرے یہ غزہ خوں ریز سے ہوا معلوم
کہ عاشقاں کوں اسی سوں ہے عید قربانی

تیرے فراق نے عشاق کو کیا امداد
غذائے خون جگر ہور لباس عریانی

حضرت علی کی تعریف میں کہا ہوا قصیدہ سنگلاخ زمین میں ہے اور اس میں ولی نے حسن بیان اور رفعت تخیل کے قابل تعریف نمونے پیش کئے ہیں ایک قصیدے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عصری حسیت موجود ہے۔ ولی نے اپنے عہد کے انسانی مسائل کی طرف بلیغ اشارے کئے ہیں اور اپنے پرآشوب عہد کے خدوخال نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے ؎

ہر ایک رنگ میں جو دیکھا ہوں چرخ کے نیرنگ
ہوا ہوں غنچہ صفت جگ کے باغ میں دل تنگ

سوائے داغ کے پایا نہیں ہوں باغ میں گل
ورائے خون جگر نہیں وسا مجھے گل رنگ

رہے بدن پہ طنبورے کے تار گنتی کے
غصے سوں اس پہ جو آ مفلسی نے مارا جنگ

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ولی نے اپنے "قصیدہ رنگین" پر ناز کیا ہے اور

وہ خود کو انوری و خاقانی کا ہم مرتبہ قصیدہ گو تصور کرتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ محض شاعرانہ تعلّی ہے اور قصیدہ نگار ،، کی حیثیت سے وجہی کا مقام اتنا بلند نہیں جتنا کہ غزل گو کی حیثیت سے ہے۔

جب ہم دکنی قصیدے کو تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ قصیدے کی صنف کو بھی دکنی شعراء نے اپنے مخصوص انداز میں برتا ہے اور اس سلسلے میں بھی اپنے ادبی رویّے کی انفرادیت کا اظہار کیا ہے دکنی قصیدہ نگاروں نے فارسی قصائد سے اجزائے ترکیبی مستعار لئے ہیں اور انہیں دکنی تہذیب و تمدن کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ دکنی شعراء نے کہیں کہیں اجزائے ترکیبی سے کام لیا ہے اور کہیں انہیں حسب ضرورت ترک بھی کر دیا ہے۔ ترک و اختیار کے اس عمل میں دکنی شعراء نے خاصی آزادانہ روش اختیار کی ہے۔ محمد قلی نے عید میلادالنبی پر جو قصیدہ لکھا ہے اس میں تشبیب کا التزام نہیں رکھا ہے اپنے مذہبی تصورات اور جذبات عقیدت کو شاعر نے بڑے فطری اور پرخلوص انداز میں شعر کے پیکر میں سمو دیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے عید قرباں پر جو دو قصیدے کہے ہیں ان میں اس عید کی خوشی کا رشتہ محبوب کے لطف و کرم سے جوڑ دیا ہے۔ دکنی قصیدوں کی تشبیب میں مادی محبت کے تجربات کو جگہ دی گئی ہے۔ شاہی نے "قصیدہ در منقبت حضرت امیرالمومنین علی" میں اپنے ممدوح کو اپنا محبوب تصور کیا ہے اور اپنے جذبات مورت کی عکاسی کی ہے۔ واردات قلبی کی ترجمانی کرتے ہوئے شاہی نے محبوب کے لئے صیغۂ تانیث استعمال کیا ہے۔ جس طرح محمد قلی قطب شاہ اپنے بھوگ بلاس کو "نبی" اور "بارہ اماماں" کا صدقہ تصور کرتا ہے اسی طرح شاہی کے کلام میں بھی مادی آسائشوں اور ولائے اہل بیت کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کا رجحان اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے کرشن بھگتی کی تحریک کے زیر اثر بھی روحانی ہیرو کو محبوب کے روپ میں پیش کرنے اور مدح کے لئے تانیث کا صیغہ استعمال کرنے کا میلان مقبولیت حاصل کرنے لگا تھا کرشن سے ان کی گوپیوں کی وابستگی کے تصور

نے بھی مدح اور ممدوح کے جذباتی ربط کے اظہار پر اثر ڈالا۔ شاہی نے اپنے مذکورہ بالا قصیدے میں حضرت علی کو "پیو جیو کا گسائیں" بتایا ہے۔ مرثیوں کے ساقی نامے میں مودت اہلبیت کو شراب سے تعبیر کرتے ہوئے ساقی کو مخاطب کیا جاتا ہے اور ساقی سے مرثیہ نگار جام محبت طلب کرتا ہے شاہی اپنے قصیدے "قصیدہ درمنقبت حضرت امیرالمومنین" کے آغاز میں ساقی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

اَرے کلال مج کوں پیالا پیا میا کا
تا مست ہوئے دیکھوں مکڑا علی پیا کا
پیو جیوٗ کا گسائیں پیو سوں پرت لگائیں
پینا شراب پیو مل پانے ارت پیا کا

اس کے بعد شاعر نے واردات محبت کے جنسی پہلو اور ارضیت و مادیت سے متعلقہ مضامین کو بھی اپنی تشبیب میں جگہ دی ہے ؎

پیو سنگ کاج کرنے دیکھی سگن اپن میں
سانچا ہوا بجنگ دو ہردے کے جو سیا کا
جو بن بھڑک کتے ہیں پیو مست ہو ملیں گے
اُلنگ بدل رہوں اب بند کھول انگیا کا
مج دیکھ پیو چھتیاں سن مست مد کی بتیاں
جاوے سدا جیا چھج مسرت سوں دو تیا کی
تن کے مدن ہو رن میں پیو کی بھرا دو رائی
لاگیا ہے بھوت میٹھا دو ڈول مد پیا کا

یہ اور اسی طرح کی بہت سی جدتیں اور مقامی روایات سے اثر پذیری نے دکنی قصائد پر اپنا نقش مرتسم کر کے ہے۔ ان موضوعات کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے قطع نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ دکنی قصیدہ گو یوں کی جدت طرازی اور تازگی فکر کا نتیجہ ہے۔ شاہی سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے عید قربان پر لکھے ہوئے دونوں قصیدوں میں عید کی مسرت و شادمانی کو مجازی محبت اور عیش و طرب کا رہین منت قرار دیا ہے اور اس موقع پر محفل نشاط سے پوری طرح

محفوظ ہونے اور محبت کے جام کو ہونٹوں سے لگا لینے پر زور دیتا ہے۔ آخر میں محمد قلی صنف قصیدہ میں اپنی تخلیقی اپج پر ناز کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

اس قصیدہ پر معانی عید جم قربان ہے
نہیں کیا ہے آج لگ یوں کو ئی درافشاں عید کا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شعراء نے عربی اور فارسی شاعروں کی کورانہ تقلید کو اپنا ادبی مطمع نظر نہیں بنایا تھا بلکہ وہ عرب اور عجم سے مستعار لئے ہوئے سانچوں کو اپنی جدت فکر اور ندرت ادا سے مالا مال کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اسے نیا نکھار اور نیا روپ عطا کرنا چاہتے تھے۔ ان شعراء نے ایک نئی ادبی زبان کو گردو پیش کے فطری تقاضوں کے زیر اثر پروان چڑھایا اور اپنے ادب کو وہ نیا مزاج بخشا جس میں وطن کی سرزمین کی بھینی بھینی خوشبو موجود تھی۔ محمود الٰہی محمد قلی کے بارے میں رقمطراز ہیں :-

"اس نے اپنی شاعری کے لئے موضوعات ہندوستانی گردو پیش سے چنے ادبِ جاہلیت کی طرح حقیقت نگاری وصاف گوئی کو اپنایا اور فارسی کی ملمع کاری اور رنگینی اختیار کی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کی طبیعت کا یہ رنگ اس کے قصیدوں میں ہر جگہ نمایاں ہے" لہ

دکنی قصیدہ نگاروں کے سامنے فارسی اصناف سخن کی کسوٹیاں اور معیار ضرور موجود تھے۔ غواصی نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں۔ انوری، عرفی اور خاقانی کے مشہور قصائد کی زمینوں میں غواصی نے طبع آزمائی کی ہے ؎

انوری :- جرم خورشید چو از حوت درآید بہ حمل
اشہب روز کند او ہم شب را ارجل

غواصی :- دو کون کا جو ہے خالق (تو) خدائے عزوجل
کیوں کر اس کے نام پر ہر دم نہ جاؤں میں بل بل

لہ محمود الٰہی۔ اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ۔ صفحہ ۱۳۶۔

عرفی:۔ جہان بگشتم و درد ا بہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

غواصی:۔ ..تو چاند سور ستارے سب اس کی خدمت میں
ادب سوں باندھ کھڑے ہیں صفاں یمین و یسار

خاقانی کے مشہور قصیدے کی زمین میں غواصی نے جو قصیدہ کہا ہے اس کا مطلع ہے ۔

الا اے بھو گنی بھوگی الا اے ظل سبحانی
سدا تج بخت کا تارا اچھو د جگ میں نورانی

لیکن ان قصائد میں مضامین کی پیشکشی، لب و لہجے یا انداز مداحی میں غواصی نے فارسی شعراء کا تتبع نہیں کیا ہے بلکہ ان زمینوں میں اپنی انفرادیت کے پھول کھلاتے ہیں۔ دکنی شعراء کو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں، فطری اپج اور جودت طبع پر اعتماد ہے اس لئے وہ تقلید کے بجائے اجتہاد سے کام لیتے ہیں۔

نصرتی نے فارسی شعراء کی طرح رثائیہ قصیدہ بھی کہا ہے۔ علی نامہ کا قصیدہ نمبر چھ " عاشورے کے بیان میں " خاصا طویل قصیدہ ہے اور اپنے عہد کے ثقافتی و تہذیبی میلانات کا آئینہ دار ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ دور علی عادل شاہ ثانی میں محرم کی تقریبات کس دھوم دھام سے منعقد کی جاتی تھی اور کس طرح بلا تفریق مذہب و ملت، بادشاہ کے ساتھ اس کی تمام رعایا ان محفلوں سے دلچسپی لیتی اور ان میں شریک ہوتی تھی۔

نصرتی وہ پہلا شاعر ہے جس نے ہجو کو قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا اس کے کلیات میں اس قبیل کے دو ہجویہ قصیدے موجود ہیں ایک "گھوڑی" سے متعلق ہے اور دوسرا "جماعت ہرزہ گویاں" سے جنھیں شاعر "خام طفلاں" "بخی" "خر" "کور طبعاں" "منافق" اور "کم ذات" جیسے الفاظ سے یاد کرتا ہے یہ ہجو معاصرانہ چشمک کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

نصرتی کے قصائد میں ردیف، قوافی اور بحر اتنی مشکل اور پیچیدہ ہے کہ نصرتی جیسا قادر الکلام اور پختہ مشق سخن گستر ہی انھیں برت سکتا ہے۔

ایک ایسے دور میں جب قصائد کی لفظیات اور آہنگ شعر پوری طرح متعین نہیں ہوئے تھے نصرتی نے مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کر کے اپنے کمال قصیدہ نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ رزمیہ عنصر کو قصیدہ کا جزو بنانا بھی نصرتی کا شعری کارنامہ ہے اور اردو قصیدے کے لئے یہ ایک نئی دین ہے۔ سودا کے یہاں بھی صرف ایک ہی رزمیہ قصیدہ ملتا ہے جس میں انھوں نے شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کی تصویر کشی کی ہے ابو محمد سحر نصرتی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"قصیدہ نگاری میں سودا کی عظمت مسلم ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے قصائد سودا کے یہاں بھی نظر نہیں آتے"۔[1]

قصیدے میں گریز کے موقعے پر بھی دکنی قصیدہ نگاروں نے اپنی جدت طرازی دکھائی ہے۔ شاہی نے بہاریہ مضامین باندھتے ہوئے اپنے نعتیہ قصیدے میں صحن چمن کی بہار کا منظر دکھلایا ہے اور تبیشب سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ گریز کی طرف رجوع ہوا ہے ؎

گلابی پھول پر دعوئی لگیا کرنے سمن سنتی
کھیا مالی نکر دعوئی بڑا او ناوں پایا ہے
دو بولیا باغ مالی سوں بڑا ہے ناوں سو کس کا
کھیا وو اسم احمد کا جتے دیں اپ پنایا ہے

"قصیدہ درمنقبت دوازدہ امام" میں بھی شاہی کا گریز پرلطف اور معنی خیز ہے۔ "قصیدہ درمنقبت حضرت امیرالمومنین" میں گریز کا یہ انداز ملاحظہ ہو ؎

بھیدا ہے مد مدن میں پیو سات رہے انند لے
عاشق ہوں میں پیا کی پروانہ جیوں دیا کا
پیالے کو بھانت کہتے ہوئی مست تج رس سب
منگیا ہوشیار ہوتے لے ناوں ایلیا کا

---

[1] ابو محمد سحر۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ ۷۰۔

دکنی قصیدوں میں ممدوح کی سیرت، اس کے خدوخال وشمائل کے علاوہ گھوڑے، تلوار، محل اور خیمہ کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے خیمے کی تعریف کرتے ہوئے غواصی کہتا ہے ؎

یو گگن ما وے سو ہے ڈیرا گھیرا اس شاہ کا
لال باڑاں سو شفق ہور سور کی کرناں طناب

عبداللہ قطب شاہ کے حسن و جمال کی تعریف میں غواصی اس طرح رطب اللسان ہے ؎

کرتے ہیں نڈھال شہ پریاں کوں
دو نین تیرے خمار پکڑے
کلا نابات کی جب کا خدا ہے تج مٹھے لب کا
عجب کچھ بے بدل چھپ کا ہے تواے ظل سبحانی

شاہی نے اپنے قصیدے میں دوازدہ امام کی منقبت کرتے ہوئے حضرت علی کے دلدل کی اس طرح تعریف کی ہے ؎

دلدل ترنگ کی پھرانگے رہے باد یک کوں دھوج کر
آکاش ہر بالہ دسے جب نعل کا سایا پڑے
صورت ترنگ کی دیکھ کر ابچھر ہوئے گمنام سب
چنچل کی چپلای نرکھ چپلا گگن میں جا ڈرے
دیسے ترنگ پر سار ہو جب صف کے انگے ہو چلیا
یک بات ہور یک دار سوں کیتے لک عدو گر گر پڑے

یا نصرتی علی عادل شاہ ثانی کے گھوڑے کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

ہے شہ کا تازی تیز پر کیا نازکی تیزی بھریا
سکتی ہے جس طناز کن پرواز نس دن شہپری
خوش رنگ کس یک پھول کا ہرگز تفاوت نا کرے
گلشن اُپر چل جاتے تو مانند باد صرصری

نصرتی نے قصیدہ گوئی میں کہیں تشبیب، گریز، مدح اور پھر مدعا کے مقررہ

ہیں سانچوں اور ساخت سے گریز کرکے نئے انداز کو اپنایا ہے۔ نصرتی نے مدح سے تمہید و تشبیب کا بھی کام لیا ہے اور پھر گریز اختیار کرکے دوسرے مضامین باندھے ہیں لیکن ہر قصیدے کا اختتام دعا پر کیا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی شعراء نے قصیدے کی شعری ہیئت سے زیادہ اس کی صنفی شناخت کے لئے اس کے موضوع کو اہمیت دی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض دکنی شعرا نے مثنوی میں مدحیہ مضامین بطور قصیدہ باندھے ہیں۔ دکنی مثنویوں میں بادشاہ وقت کی مدحت طرازی یا اپنے پیر طریقت کی مدح نے ایک مستقل عنوان کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ یہاں مثنوی کے ادبی سانچے میں قصیدے کے موضوعات پیش کئے جاتے ہیں۔ طبعی نے "بہرام و گل اندام" میں "قصیدہ در مدح حضرت شاہ راجو حسینی قدس سرہٗ" کے زیر عنوان اپنے روحانی رہبر کو نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے اور کہتا ہے ؎

ولی کو بڑا ہے لگر شاہ راجو
چلا آیا شہ تیرے گھر شاہ راجو
مریداں تیرے ہیں سو کنول کے پھول
ان میں توں پھل کے بھنور شاہ راجو
میرا دل ہے جیو چھانوں سنگات تیرے
جدہر توں چلیا تو ادھر شاہ راجو
ترا ناؤں سن کا نپتا ہے سینا میں
کلیجا مرا تھرتھرا شاہ راجو
تیرے دار پر ہو کہ بردا اچھوں گا
کہاں کد پھیروں در بدر شاہ راجو
خدا پاس اُجابات کرتا ہے طبعی
دعا تجکوں شام و سحر شاہ راجو

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے نصرتی نے مثنوی علی نامہ میں سات قصیدے کہے ہیں۔ مثنوی بہرام و گل اندام میں جو مدحیہ قصیدہ موجود ہے اس کا

ممدوح بادشاہ نہیں مشہور صوفی و درویش شاہ راجو حسینی ہیں جو شاعر کے رہبر طریقت اور مرشد و رہنما ہیں۔ بہر حال مثنوی میں قصائد کہنے کی روایت دکنی ادب میں اسی طرح موجود ہے جس طرح کی مثنوی میں غزل یار باعی کہنے کا رواج۔

دکن کے قصیدہ نگاروں نے سودا اور پھر ذوق جیسے قصیدہ نگاروں کے لئے زمین ہموار کی۔ محمد قلی، غواصی، شاہی اور نصرتی، دکن کے ایسے قصیدہ گو ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے ابتدائی دور میں اس صنف کی نوک پلک درست کرنے اور اس کے خدوخال متعین کرنے کا اہم انجام دیا۔ زبان کی قدامت کی وجہ سے ان کی شاعرانہ مساعی اور اختراعی و اجتہادی صلاحیتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

دکن میں عزاداری کی باقاعدہ تاریخ سلطنت بہمینیہ کے حکمرانوں کے عہد سے قلمبند کی جا سکتی ہے۔ ایران میں مرثیہ نگاری کا آغاز شاہ طہماسپ صفوی (۹۳۰ھ تا ۹۸۴ھ) کے عہد سے ہوا بادشاہ کے ایما پر محتشم کاشی متوفی ۹۹۶ھ نے "ہفت بند" لکھا محتشم کاشی کے بعد مقبل کے رثائیہ کلام کا پتہ چلتا ہے اس نے واقعات کربلا کو تاریخی ترتیب میں نظم کیا ہے۔ قاآنی کے مراثی بھی خاصے پر اثر ثابت ہوئے اور اس کے بعد ملا حسین واعظ کاشی متوفی ۹۱۰ھ کی "روضۃ الشہدا" منظر عام پر آئی جس کے اتباع میں سیف بن ظفر نے "دہ مجلس" لکھی[1] اور اس کے بعد ایران میں مرثیہ نگاری ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی۔

بہمنی دربار کی شان و شوکت، سلطنت کی مرفہ الحالی، قلعوں کے استحکام، فوجوں کی کثرت اور تہذیب و تمدن کے فروغ نے بہمنی دارالحکومت کو سیاحوں، تاجروں، اہل علم و دانش، ماہرین حرفہ اور متلاشیان روزگار کے لئے جنوبی ہند کا سب سے پرکشش مقام بنا دیا تھا۔ مختلف بیرونی ممالک اور بالخصوص کابل، ترکستان، عراق، عرب اور ایران سے اہل کمال جوق در جوق یہاں پہنچنے لگے تھے۔ ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی و تہذیبی تعلقات تھے اور قرب مکانی نے بھی اہل ایران کے لئے سفر دکن کو آسان بنا دیا تھا۔

---

[1] مختارالدین آرزو و مالک۔ مقدمہ کربل کتھا صفحہ ۱۱-۱۳۔

دابل اور گوا کی بندرگاہوں سے تجارتی جہاز ایران پہنچتے اور مسافروں کی آمدورفت کا سلسلہ بھی جاری رہتا خشکی کی راہ سے ہندوستان تک پہنچنے کا راستہ جو درۂ خیبر سے شمالی ہند اور پھر جنوبی ہند پہنچتا تھا خاصا طویل تھا۔ یہ سفر تکلیف دہ اور تھکا دینے والا تھا اس کے برخلاف بحری سفر نسبتاً محفوظ، مختصر اور آرام دہ تھا "تاریخ دکن" میں سید علی بلگرامی لکھتے ہیں:۔

"یہ (ایرانی باشندے) حساب کتاب میں بڑے ہوشیار کفایت شعاری میں بڑے کامل، انتظام ملک داری سے خوب واقف سپاہ گیری میں بھی چالاک . . . اسی سبب سے جتنی ایشیائی حکومتیں تھیں ان سب میں ایرانی ضرور نوکر ہوتے تھے . . . . سلاطین بہمنیہ کے یہاں بھی ایرانی بکثرت تھے۔ ان میں بہت سے شیعہ تھے" [1]

مختصر یہ کہ ایرانی علماء و فضلاء کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی وادبی محفلوں تک اپنا اثر و رسوخ قائم کر چکے تھے ایسی صورت میں ایرانی معاشرت، عجمی طرز فکر اور معتقدات اور نظریۂ حیات سے مقامی باشندوں کا اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔ جب ہم سلطنت بہمنیہ کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اکثر حکمران شیعیت کی طرف مائل تھے ہارون خاں شیروانی کا خیال ہے کہ علاء الدین حسن کا لقب بہمنی نہیں بہمن تھا اور اس کا سلسلہ نسب ایران کے عظیم المرتبت خاندانوں بہمن و اسفندیار اور ان سے آگے بہرام گور تک پہنچتا تھا [2] مورخ عصامی لکھتا ہے کہ سلاطین بہمنیہ ایران کے مشہور بادشاہ بہمن بن اسفندیار کی اولاد سے ہونے کے مدعی تھے۔ عصامی کہتا ہے :-

دو صد لشکر از قوت یک تن است   کہ ہم بہمنی است و ہم بہمن است [3]

---

[1] سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول۔ صفحہ ۱۶۲ -

[2] ہارون خان شیروانی۔ دکن کے بہمنی سلاطین۔ صفحہ ۴۷۔

[3] پروفیسر عبدالقادر۔ برلفظ بہمنی (مضمون) مشمولہ اسلامک کلچر۔ جنوری ۱۹۵۳ء صفحہ ۱۳۷۔

ایران سے نسلی تعلق کی وجہ سے سلاطین بہمنیہ کا ایرانیوں کے شعیہ عقائد سے متاثر ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ حسن بہمنی کے بیٹے محمد شاہ کی جود و سخا اور اس کے امور خیز کے سلسلے میں سید علی بلگرامی رقمطراز ہیں:۔

"کربلائے معلّیٰ کو آدمی بھیجے اور وہاں بھی خیرات کرائی" [1]

محمد شاہ نے تلنگانہ اور وجے نگر کے راجاؤں سے دوستانہ تعلقات استوار رکھے تھے جس کا ایک ثبوت تلنگانہ کے راجہ کا وہ ہدیہ خلوص ہے جو تخت فیروز کہلاتا ہے یہ تخت مارچ ۱۳۶۳ء میں حسن کی خدمت میں بطور تحفہ روانہ کیا گیا تھا۔ محمد قاسم فرشتہ لکھتا ہے کہ تخت فیروز پر نوروز کے موقع پر محمد شاہ بہمنی نے قدم رکھا تھا[2] شیعہ عقائد کی رو سے نوروز کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے سب ہی واقف ہیں۔ بہمنی دربار میں عجمی اثر و نفوذ کے نقوش تاریخ کے صفحات میں بار بار ہماری نظر سے گذرتے ہیں۔ سلطان محمد شاہ ثانی کے عہد حکومت کو جو معاشی خوشحالی اور امن و امان تھا سراہتے ہوتے ہارون خاں شیروانی نے اس عہد کی تہذیبی و علمی ترقی کی نشان دہی کی ہے اور لکھتے ہیں:۔

"محمد شاہ کے عہد میں ایرانیوں اور عرقیوں کے دخیل ہونے کا ثبوت فوجی افسروں اور شاہی امیروں کے نام سے ملتا ہے جن میں کثیر تعداد ایسی ہے جن کے آخر میں سیستانی، تبریزی، مازندرانی، کرمانی وغیرہ شامل ہے" [3]

فیروز شاہ بہمنی کے بارے میں یہ تحریر کیا گیا ہے کہ وہ "کربلا، نجف اور مدینہ کے سیدوں کی طرف بہت زیادہ مائل" تھا تخت فیروز سے پہلے بادشاہوں کی نشست کے لئے جو "بہمن شاہ" کا پرانا چاندی سے بنا ہوا تخت استعمال کیا جاتا تھا اسے گلوا ڈالا اور مستحقین اور سیدوں میں تقسیم کرنے کے لئے سمندر بلد

---

[1] سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول۔ صفحہ ۱۰۵۔

[2] محمد قاسم فرشتہ (مترجم فدا علی طالب) تاریخ فرشتہ جلد سوم۔ صفحہ ۴۷۔

[3] ہارون خان شیروانی۔ دی بہمنیز آف دکن (انگریزی)۔ صفحہ ۱۱۴۔

بجھوا دیا گیا[1]

عبدالمجید صدیقی نے محمد شاہ ثانی کے دربار کی عظمت و جلالت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے دربار میں ایرانی شعراء اور علماء کثیر تعداد میں موجود تھے اور ان میں فضل اللہ انجو کو ان کے علم و فضل اور تدبر و دانشمندی کی بناء پر غیر معمولی اہمیت حاصل تھی بادشاہ نے ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کے پیش نظر انہیں "صدر جہاں" مقرر کر دیا تھا جو ایک طرح سے مذہبی عہدہ تھا۔ فضل اللہ انجو مشہور اثنا عشری عالم علامہ سعد الدین تفتازانی کے شاگرد رشید تھے۔ فضل اللہ انجو کے بارے میں عبدالمجید صدیقی رقمطراز ہیں :۔

"میر فضل اللہ انجو دنیائے اسلام کے مشہور عالم علامہ سعدالدین تفتازانی کے شاگرد تھے اور اسی عہد میں شیراز سے دکن آتے تھے ان کے علم و فضل کی بادشاہ نے بہت قدر کی اور ان کو بہت جلد صدر جہاں بنا دیا جو مذہبی وزارت تھی۔ فضل اللہ کی رہبری میں کئی اور علماء دکن میں جمع ہوئے اور ان کو ہزاروں روپئے دیئے گئے"[2]

آٹھواں بہمنی حکمران فیروز شاہ بہمنی فضل اللہ انجو کا شاگرد اور معتقد تھا دارالسلطنت بہمنیہ میں ان علماء کی موجودگی نے بھی جن کی مادری زبان فارسی تھی علمی و ادبی حلقوں کو متاثر کیا تھا ابوالنصر محمد خالدی لکھتے ہیں کہ حکومت کی اعلیٰ سطح پر فارسی کا چلن ایرانیوں کو بہمنی سلطنت کی طرف کھینچنے لگا اور جب دسویں صدی کے نصف اول میں ایران اور خراسان میں سیاسی اور معاشی پریشانی پھیلی تو وہاں کے باشندوں کی قابل لحاظ تعداد نے دکن میں پناہ لی[3]

مختصر یہ کہ ایرانی علماء عوام و خواص کے دلوں پر حکومت کر رہے تھے اور "آفاقی" ہونے کے باوجود مقامی باشندے ان کے علم و فضل اور ان

---

[1] ہارون خاں شیروانی - مترجم رحم علی الہاشمی - دی بہمنیز آف دکن - صفحہ ۱۴۸ -

[2] عبدالمجید صدیقی - بہمنی سلطنت - صفحہ ۲۲۷ - [3] ابوالنصر محمد خالدی - کچھ دکھنی کلام (مضمون) مشمولہ نوائے ادب جولائی ۱۹۶۳ء صفحہ ۲۸ -

کی فراست کے قائل ضرور تھے ۔ ان کے اثر سے بادشاہ اور رعایا دونوں ذبح نہ کئے تھے فیروز شاہ بہمنی نے فضل اللہ انجو کے مشورے سے شیعہ طریقے کی مناسبت سے متعہ کئے تھے[1] اور بقول نیل کنٹھ شاستری فیروز شاہ نے بھیما ندی کے کنارے ان عورتوں کی رہائش کے لئے محلات تعمیر کروائے تھے[2]

فیروز شاہ کے بعد جب احمد شاہ تخت نشین ہوا تو وہ ایرانی بادشاہوں کی طرح ۲۱ مارچ کو مخصوص باقاعدہ طور پر جشن نوروز منانے لگا اسی بہمنی بادشاہ کے بارے میں فرشتہ لکھتا ہے کہ اس نے ایک "کربلای سید" کو جس کا نام ناصر الدین تھا پانچ ہزار "تنکے" اور دوسرے سادات کے لئے بیس ہزار "تنکے" عنایت کئے تھے اس کے زمانہ حکومت میں ایرانی ہزاروں کی تعداد میں فوج میں ملازم تھے ۔

بہمنی معاشرت میں ایرانی اثرات نمایاں تھے، طرز تعمیر زبان، علم و ادب اور تمدن کے مختلف شعبوں پر عجمی تہذیب کی چھاپ دیکھی جا سکتی ہے" رپورٹ آف دی آرکیالوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدرآباد دکن" میں غلام یزدانی لکھتے ہیں کہ گلبرگہ کی اکثر عمارتوں کو ہندوی دہلوی اور ایرانی طرز کے امتزاج نے انفرادیت عطا کی ہے[3]

جب سرزمین "شنجرف" پر نئی بساط سلطنت بچھی تو ایرانی علماء اور اہل دربار یہاں سکونت پذیر ہو گئے ۔ ایرانی شاعر شیخ آذری متوفی ۸۶۶ھ / ۱۴۶۲ء بہمنی سلطنت کا ملک الشعراء تھا اس نے "بہمن نامہ" لکھا تھا ۔ ہمایوں کے عہد میں محمود گاوان جو تجارت کی غرض سے ہندوستان آیا تھا سر لشکر مقرر ہوا اور اپنی ذاتی قابلیت سے ترقی کر کے بہمنی سلطنت کی روح رواں بن گیا اس کا اقامتی مدرسہ بیدر میں آج بھی سیاحوں کی دلچسپی کا مرکز بنا ہوا

---

[1] محمد قاسم فرشتہ ۔ تاریخ فرشتہ ۔ جلد سوم ۔ صفحہ ۸۹، ۹۰ ۔

[2] نیل کنٹھ ساستری ۔ ہسٹری آف ساؤتھ انڈیا ۔ صفحہ ۲۴۶ ۔

[3] غلام یزدانی ۔ رپورٹ آف دی آرکیالوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدرآباد دکن ۔ صفحہ ۴ ۔

ہے ۔اس مدرسے کی تعمیر مکمل ہوئی تو محمود گاوان نے اس کی صدارت کے لئے اس عہد کے بڑے عالم اور فارسی کے عظیم شاعر عبدالرحمن جامی کو ایران سے بیدر آنے کی دعوت دی ۔ بعض وجوہات کی بنا ء پر جامی نے اس پیشکش کو قبول نہیں کیا۔ لہ محمود گاوان شیعی عقائد کا حامل تھا اور عزاداری اس کے عقائد کا جز و تھی لہ بہمنی سلطنت میں اس کے اقتدار اور رعب داب نے اس کے حلقہ اثر میں آنے والوں کو متاثر کیا تھا اس اثر پذیری کا نتیجہ فنون لطیفہ میں بھی اپنی جھلک دکھانے لگا تھا۔ ہارون خان شیروانی محمود گاوان کی گراں بہا ، سیاسی و سماجی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بیدر اس دور میں ایرانی تہذیب و معاشرت کا گہوارہ بن گیا تھا تلوار بازی ، جسمانی ورزش اور اسی طرح کے دوسرے مردانہ مشاغل کے باقاعدہ ادارے قائم تھے وہ رقمطراز ہیں۔

” تعلیموں کا یہ سلسلہ بیدر کا انوکھا ادارہ ہے جو یہاں کے عوام پر شیعہ عقائد کے اثرات کا ثبوت ہے . . . . ۔ان تعلیموں کی سرگرمیاں بالعموم محرم کی تقریبات سے منسلک ہوتی تھیں . . . . ان تعلیموں کی علیحدہ علیحدہ علامتیں تھیں جیسے شیر ، شیر یزدال ، شیر شیرزہ یہ سب علامتیں شیر خدا سے متعلق ہیں “ سہ

بہمنی سلاطین نے ” آفاقیوں “ سے شادی بیاہ کے رشتے بھی قائم کئے تھے ہے احمد شاہ کے سمدھی شاہ خلیل اللہ کرمانی کے مقبرے کے متعلق ہارون خان شیروانی لکھتے ہیں کہ اس میں چوتھے خلیفہ کا نام خوبصورتی کے ساتھ بیل بوٹوں میں ابھارا گیا ہے اور پچی کاری میں بھی ان کے نام کا خوبصورت طغرا تیار کیا گیا

لہ مبازالدین رفعت ۔ مدرسہ محمود گاوان بیدر ۔ (مضمون) مشمولہ آجکل جنوری ۱۹۶۲ء صفحہ ۱۱ ۔ ٢ہ ہارون خان شیروانی ۔ محمود گاوان دی گریٹ بہمن وزیر (انگریزی) ۔ صفحہ ۱۹۵ ۔

سہ ہارون خان شیروانی ۔ بہمنیز آف دکن ۔ (انگریزی) ۔ صفحہ ۲۱۸ ۔

سمہ ہارون خان شیروانی ۔ دی بہمنیز آف دکن (انگریزی) ۔ صفحہ ۲۲۴ ۔

ہے۔ تخت کرمانی کے بارے میں غلام یزدانی رقمطراز ہیں:۔

"اس کے ہال میں لکڑی کا ایک منبر رکھا گیا ہے جسے محرم میں شیعہ رسوم کے لئے استعمال کیا جاتا ہے،،[1]

بہمنی دور میں "محرم" کی "شیعہ رسوم" کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس دور میں عزائے حسین کے لئے محفلیں منعقد کی جاتی ہونگی۔ بہمن نامہ کے شاعر آذری کی مرثیہ نگاری کا ذکر "ہفت اقلیم" اور "خزانہ عامرہ" میں موجود ہے۔ ایران کا یہ مشہور شاعر محرم میں یقیناً اپنا کلام سناتا ہوگا۔ آذری کے بارے میں "ہفت اقلیم" کا مصنف امین احمد رازی لکھتا ہے کہ ایک بزرگ سے منقول ہے کہ میں نے حضرت رسول اللہ کو ایک رات خواب میں دیکھا۔ میں نے پوچھا کہاں تشریف لے جاتے ہیں یکایک حضرت صلعم میری طرف متوجہ ہوتے فرمایا آذری کی زیارت کے لئے اس بیت کے صلے میں جاتا ہوں کہ اس نے میرے فرزند کے مرثیے میں لکھی ہے

سوراخ می شود دل ماچوں گل حسین
ہر جاکہ ذکر واقعہ کربلا بود[2]

تاریخ "محبوب الوطن" کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ علاء الدین بہمنی کے عہد میں باقاعدہ عزاداری کا اہتمام کیا جاتا تھا اور رسوم عزاداری ادا کی جاتی تھیں ماہ محرم شروع ہوتا تو فرزند رسول اور ان کے مصائب کا ذکر کیا جاتا اور واقعات کربلا بیان کئے جاتے تھے[3] تاریخ کے ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ بہمنی دور میں مرثیہ خوانی اور عزاداری کا رواج عام تھا۔ وزیر سلطنت خواجہ جہان محمود گاوان کے دور میں جو مملکت کے سیاہ و سفید کے مالک تھے

---

[1] غلام یزدانی۔ بیدر اتس ہسٹری اینڈ مانومنٹس (انگریزی)۔ صفحہ ۱۰۰۔

[2] امین احمد رازی۔ مخطوطہ ہفت اقلیم۔ مخطوطہ نمبر ۱۰۹۰ اور نیشل مینوسکرپٹ لائبریری۔ صفحہ ۲۲۲۔

[3] عبدالجبار ملکاپوری۔ محبوب الوطن حصہ اول۔ صفحہ ۳۱۹۔

عزاداری کی رسومات پابندی کے ساتھ ادا کی جاتی تھیں اور ان کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا کیونکہ محمود گاوان کو مذہب سے غیر معمولی شغف تھا[1] بہمنی سلطنت میں ذی حیثیت اور مقتدر ایرانیوں کی کثرت تھی ان کے اثر ورسوخ کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ سماجی زندگی کے مختلف شعبے ان کے انداز فکر اور تصورات ومعتقدات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔ اپنے عقائد کے مطابق مذہبی رسومات ادا کرنے اور مخصوص محفلیں منعقد کرنے کے لئے خود آفاقیوں کی تعداد کچھ کم نہ تھی اور اس پر مستزاد یہ کہ ایرانی علماء اور اہل دانش کے اطراف ان کی علمیت کے جو پرستار اور مداح جمع رہتے وہ بھی ان کے طور طریق سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ ابوالنصر محمد خالدی نے بہمنی سلطنت کے آخری بادشاہ محمود کی بے بسی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی ایک مناجات کے چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان سے بھی محمود کے عقائد کا پتہ چلتا ہے۔ ایک شعر درج ذیل ہے ؎

در بحر غم فتادم دا مواج بے عدد
تا چند دست وپا زنم ویا علی مدد[2]

اس تاریخی اور تہذیبی تناظر میں جب ہم بہمنی دور کی ان چند ادبی کاوشوں کا مطالعہ کرتے ہیں جو دستبرد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہونچ سکی ہے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے کیونکہ ان میں رثائیہ کلام کا کوئی نمونہ موجود نہیں ہے ایک ایسی معاشرت میں جہاں سلطنت کے ارباب بست وکشاد کا ایک مقتدر طبقہ اہلبیت اطہار کا معتقد ہو عزائے حسین کی محفلیں منعقد کرنا اور ان میں واقعات کربلا بیان کرنا خواہ وہ تقریر کی صورت میں ہو یا عزائیہ کلام کی شکل میں ماحول کا تقاضہ معلوم ہوتا ہے ایسے بہت سے شعراء جن کے نام بھی اب صفحۂ ہستی سے مٹ گئے ہیں عزائیہ ورثائیہ کلام موزوں کرتے ہوں گے

---

[1] ہارون خان شیروانی۔ محمود گاوان دی گریٹ بہمن وزیر۔ صفحہ ۱۹۵۔
[2] ابوالنصر محمد خالدی۔ کچھ دکھنی کلام (مضمون) مشمولہ نوائے ادب بمبئی۔ جولائی ۱۹۶۲ء صفحہ ۲۹۔

اور بینیہ شعر کہنے کی روایت کا آغاز ہو چکا ہو گا۔ دکن کا پہلا مربوط عزائیہ شعری کارنامہ اشرف کی "نوسرہار" (۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء) ہے جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کربلا نظم کیے گئے ہیں اس مثنوی کی فنی ترتیب، مربوط رثائیہ تاثرات کی پیشکشی اور ربط بیان کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ "نوسرہار" سے پہلے بھی دکنی زبان میں واقعات کربلا نظم کیے جاتے رہے ہوں گے مرثیہ گوئی کا تسلسل ۹۰۹ھ تک برقرار تھا۔ بہرحال دستیاب شدہ عزائیہ کلام میں اشرف بیابانی کی "نوسرہار" کا نام تاریخی اعتبار سے سرفہرست نظر آتا ہے۔ فارسی "روضۃ الشہداء" کے تتبع میں بقول سفارش حسین واقعات کربلا طویل نظم کی شکل میں پیش کیے جانے لگے تھے[1]

ڈاکٹر نذیر احمد نے اشرف کو نظام شاہی عہد کا سخن گو اور سخاوت مرزا نے کلیم اللہ بہمنی کا معاصر اور بہمنی دور کا شاعر تحریر کیا ہے۔ اس حقیقت سے بہرحال انکار کی گنجائش نہیں کہ اشرف دکن کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے واقعات کربلا نظم کیے ہیں۔

اشرف کی نوسرہار (۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء) دکن میں عزائیہ شاعری کا پہلا نمونہ ہے۔ اس سے قبل کمال الدین بن علی واعظ کاشفی کی "روضۃ الشہداء" فارسی میں لکھی جا چکی تھی۔ یہ عزائیہ کلام مثنوی کی ہیئت میں پیش کیا گیا ہے اور اشرف سے قبل کے کسی ایسے دکنی شاعر کا تاحال پتہ نہیں چل سکا ہے جس نے واقعات کربلا نظم کیے ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ "نوسرہار" کی بنیاد بعض غیر ثقہ روایتوں پر رکھی گئی ہے لیکن اس کے باوجود اشرف کی اولیت ہمیں تسلیم کرنی پڑتی ہے یہ مثنوی نو ابواب پر مشتمل ہے اور شاعر کہتا ہے ؎

نیہ نو بابا نوسرہار   قیمت اس کی لاکھ ہزار

اشرف کی نوسرہار میں ادبیت کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے اس نے کہیں کہیں تشبیہات و استعارات اور سراپا نگاری سے اپنے عزائیہ کلام کو دلچسپ

---

[1] سفارش حسین۔ اردو مرثیہ۔ صفحہ ۲۸۔

بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔

محمد شاہ بہمنی سلطنت کا آخری جلیل القدر حکمران تھا اس کے بعد سلطنت کی بنیادیں کمزور ہو گئیں۔ خانہ جنگی سیاسی مزاج اور انتشار نے سلطنت میں طوائف الملوکی پیدا کر دی جس سے فائدہ اٹھا کر بہمنی سلطنت کے طرفداروں نے جو مختلف "سمتوں" میں متعین تھے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا علی بن طیفور بسطامی لکھتے ہیں کہ ۸۹۵ھ میں یوسف عادل خاں نے بیجاپور میں اعلان خود مختاری کر دیا[1] یوسف عادل بہمنی سلطنت کے مشہور وزیر محمود گاوان کا تربیت یافتہ تھا اور بقول سید علی بلگرامی علی عادل نے محمود گاوان کی صحبت میں مذہب اثنا عشری اختیار کر لیا تھا[2] یوسف عادل شاہ کے لیے جب کوئی سیاسی مزاحمت باقی نہ رہی تو اس نے دوسرے امور کی طرف توجہ کی ——— جب یوسف عادل خاں کو خبر ملی کہ شاہ اسمٰعیل صفوی نے ایران میں خطبہ اثنا عشری پڑھوایا ہے تو اس نے بھی ذی الحجہ ۹۱۰ھ میں بیجاپور کی مسجد قلعہ ارک میں جمعہ کی نماز پڑھی اور نعیب خان سے جو سادات مدینہ میں سے تھا آذان دلوائی جس میں حضرت علی کا نام شامل تھا۔ ڈی سی ورما "ہسٹری آف بیجاپور" میں لکھتے ہیں کہ دوسرے حکمرانوں نے یوسف عادل شاہ کو اس سے باز رکھنا چاہا اس کے باوجود اس نے مسجد میں اپنے عقائد کا اعلان کر دیا[3] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے عقائد کتنے پختہ اور راسخ تھے۔ شاہان ایران سے یوسف کے سیاسی تعلقات بہت خوشگوار تھے جس کی ایک وجہ عقائد کی مناسبت بھی تھی۔ اس کا دربار قابل اعتماد فوجی افسروں اور ایرانی علماء سے معمور تھا ۱۵۱۰ء تک۔ یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں اپنی حکومت کی بنیادیں مستحکم کر لیں اور شعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا[4] اسماعیل بقول ام اے

---

[1] علی بن طیفور بسطامی۔ مخطوطہ حدائق السلاطین۔ تذکرہ نمبر ۵۳۷۔ کتب خانہ سالار جنگ صفحہ ۸۶۔

[2] سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول۔ صفحہ ۲۷۹۔ [3] ڈی سی ورما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ جلد چہارم۔ صفحہ ۵۲۔ [4] ڈی سی ورما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ باب چہارم۔ صفحہ ۵۳۔

نعیم وہ پہلا بیجاپوری حکمران تھا جس نے "شاہ" کا لقب اختیار کیا اس نے بارہ اماموں کے نام خطبے سے خارج کر دیئے اور آفاقیوں کو معزول کر کے ان کی جگہ دکھنیوں کو دی اسماعیل کی حکمت کو ام اے نعیم نے "اینٹی آفاقی پالیسی" سے تعبیر کیا ہے[1] اسماعیل کا جانشین ابراہیم بھی اس کے نقش قدم پر گامزن رہا علی عادل شاہ اول کے عہد حکومت میں عراق، عرب اور ایران سے علماء بلوائے گئے جو درس و تدریس میں منہمک رہتے اس نے دو نہروں کے درمیان ایک پر فضاء اور خوبصورت باغ تعمیر کروایا تھا اور ایک وسیع مسجد بھی بنوائی تھی جس کا نام حضرت علی کے نام پر "مسجد غالب" تجویز کیا گیا تھا لفظ غالب "سے اخذ ہونے والے اعداد کی مناسبت سے اس مسجد میں ایک ہزار تینتیس (۱۰۳۳) چراغ دان رکھے گئے تھے۔

محمد شاہ کے فرزند علی عادل شاہ ثانی کو ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو نے جو محمد قطب شاہ کی بیٹی اور عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھی اپنی اولاد کی طرح پالا پوسا تھا۔ ملکہ کی پرورش اور ذہنی پرداخت گولکنڈے کی فضاء میں ہوئی تھی جہاں محمد قلی قطب شاہ، پھر محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ جیسے شمع رسالت کے پروانے سریر آرائے سلطنت ہوئے تھے اس ماحول کی پروردہ شہزادی جب ملکہ بن کر بیجاپور پہنچی تو اسی کے ایماء پر رستمی نے حضرت علی کے محاربات اور معرکوں سے متعلق رزمیہ مثنوی "خاور نامہ" نظم کی تھی۔ اسی مشہور ملکہ کے سایہ عاطفت میں علی عادل شاہ پروان چڑھا تھا۔ خدیجہ سلطان کی تربیت کی وجہ سے وہ قطب شاہی روایات سے بھی متاثر ہوا تھا۔ یوسف عادل شاہ اور علی عادل شاہ وغیرہ کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ سلاطین "کٹر شیعہ"[2] تھے اور انھوں نے اس فرقے کی نہ صرف سرپرستی کی بلکہ اس کے فروغ کے لئے ممکنہ ذرائع اختیار کئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان حکمرانوں کے عہد میں بھی

---

[1] ام اے نعیم۔ اکسٹرنل ریلیشن آف بیجاپور۔ صفحہ ۳۲۔

[2] زینت ساجدہ۔ مقدمہ کلیات شاہی۔ صفحہ ۹۰۔

"جوسنی" تھے شعیت کا زور قائم رہا! شعیت اور عزاداری لازم و ملزوم تھا چنانچہ بیجاپور میں عزاداری کا رواج عام ہوا اسی عزاداری نے دکنی مرثیے کو جنم دیا" شاہی کے عہد میں اس صنف کو بڑی ترقی ہوئی[1] خود شاہی بڑے اہتمام کے ساتھ عزاداری کرتا تھا اور مجالس عزا میں پڑھنے کے لئے مرثیے لکھا کرتا[2]

مورخ "گلدستہ بیجاپور" کے بیان کے مطابق علی عادل شاہ نے حسینی محل اور مسجد ۱۰۷۶ھ میں تعمیر کروائی تھی حسینی محل شاہی عاشورخانہ تھا جہاں محرم میں مجالس عزا منعقد ہوتی تھی اس کا مفصل حال نصرتی نے "علی نامہ" میں نظم کیا ہے[3] ملک الشعراء نصرتی کہتا ہے کہ بادشاہ کو اہلبیت اطہار سے موروثی مودت ہے اس کا سبب یہی ہے کہ بچپن سے وہ "مائی نیکوکار" کے سایہ الفت میں پروان چڑھا ہے ۔

دھرتا ہے اہلبیت سوں اخلاص موروثی سدا
یعنی کہ جب مشہور ہے تس مائی نیکوکار کا

نصرتی کے بیان کے مطابق حسینی محل علی عادل شاہ نے ملکہ خدیجہ سلطان شہربانو" بڑے صاحب" کی فرمائش پر تعمیر کروایا تھا ۔

باندھے ہیں یو صاحب بڑے ایسا حسینی یک محل
فردوس کے ہر قصر میں ہے ناوں جس معمار کا

حسینی محل کے بارے میں نصرتی کہتا ہے کہ یہاں محرم کا چاند نظر آتے ہی علم استادہ کیئے جاتے ہیں اور ایام عزاداری کے دوران بڑی چہل پہل رونق اور گہما گہمی رہتی ہے ۔

دیسے میں عاشور آتے سو اسے محل میں نامور
کیتے شدے کرنے کھڑے رونق کیتے بستار کا

---

[1] زینت ساجدہ ۔ مقدمہ کلیات شاہی ۔ صفحہ ۹۰ ۔

[2] " " " " " " " " ۔۔۔۔

[3] علی نامہ ۔ صفحہ ۱۲۰ ۔ قصیدہ نمبر ۶ ۔

زر بفت اطلس نخلاں نیلک شجر با فتے
مڑنے در و دیوار کوں تھا خرچ کئی خروار کا

خود علی عادل شاہ ثانی نے اپنے ایک مرثیے میں دس دن تک اپنے عزائے حسین میں مصروف رہنے کا ذکر کیا ہے ؎

یو دکھ سینے میں بھریا ہے کاری
شاہی دس دن کرتا ہے زاری
دس کروں زاری یو میں تج غم نے رو رویا امام
ات گن ہوئے انجھواں مرے تج غم نے رو رویا امام

نصرتی کہتا ہے کہ مغرب کے وقت فانوس میں شمعیں روشن کی جاتی ہیں اور پھر عود وغیرہ کا دھواں آسمان تک پہنچتا ہے۔ ہر علم پر ایسی خوبصورت "زری کسوت" ہوتی ہے کہ چاند کی نظریں بھی خیرہ ہو جائیں۔ علموں پر سہرے اور پھول چڑھائے جاتے ہیں اور "مجمر کے مہکاراں" سے رات کا دامن عطر اور مشک کی خوشبو سے "نافہ تاتار" بن جاتا ہے۔ "علی نامہ" نہ صرف اپنے عہد کی ایک مستند تاریخ ہے بلکہ اس دور کی تہذیب و ثقافت کا بھی آئینہ دار ہے۔ محرم کی مصروفیات کی تمام تفصیلات نصرتی نے نظم کی ہیں اور کہتا ہے کہ شب عاشور بادشاہ خود بہ نفس نفیس عزاداری کی مجلسوں میں شرکت کرتا ہے اور انھیں "ترتیب" دیتا ہے ان میں عوام اور خواص بڑی عقیدت کے ساتھ حصہ لیتے ہیں۔ "شکر پھٹانے" تقسیم کیے جاتے ہیں اور "کلیوں" میں کئی قسم کا شربت تقسیم کیا جاتا ہے۔ شب عاشور علی عادل شاہ کے علم شہر میں "گشت" کے لیے نکالے جاتے ہیں اور تمام شہر میں ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ بیجاپور کے شہریوں کے علاوہ باہر کے باشندے بھی اس تقریب میں شرکت کے لئے کثیر تعداد میں جمع ہوتے ہیں ؎

دیکھن کوں جب ہر چوک تے یوں ریز عالم کا ہوا
یوسف کے کارن وقت تھا جو مصر کے بازار کا

نصرتی کہتا ہے کہ ماہ محرم کے عشرہ اول کے نو دن اور نو راتیں حسینی محل میں عزاداران حسین بکا میں مصروف رہتے ہیں اور شب عاشور تو یہاں کی رونق

اور چہل پہل قابد دید ہوتی ہے ؂

نو دسیں ہور نورات ادک رونق توہوں چڑتا چلیا
دسویں رین میں قتل کی جوں وقت آیا بار کا
فرمائے شہ تا شہر گشت اپنے شدیاں کے کاڑنے
دھولیوا اندھارانور سوں ظلمات کے رخسار کا
شہ تے نکلنے کرشدے سب شہر میں ہلہل ہوا
ہر من میں جم یک ہو رھیا عالم بھتر اور بھار کا

علی عادل شاہ جو مجالس عزا منعقد کرواتا تھا اس کی تفصیلات نظم کرتے ہوئے نصرتی کہتا ہے کہ جب بادشاہ خود بنفس نفیس "مجلس" "ترتیب" دیتا ہے تو خواص وعوام سب اس کے فیض سے بہرور ہوتے ہیں شکر بھٹانے اور شربت عزاداروں اور شرکاء محفل میں تقسیم کیا جاتا ہے جب "مرثیہ خوان" "مست" ہو کر مرثیہ خوانی کرتے ہیں تو سننے والے اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتے ہیں اور ان کے دل "زاری" کرنے لگتے ہیں۔ الاوہ کے گرد گردش کرنے اور انگاروں پر علم لے کر چلنے کا بھی نصرتی نے ذکر کیا ہے ؂

ماتم میں جلتیاں کوں جنم بھرتیں علاوہ ہر گھڑی
تھالال مٹی تے بھی کم کھندلات تیز انگار کا

علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں جو مرثیے ہیں ان پر راگ راگینوں کے نام تحریر کئے گئے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ بیجاپور میں اس زمانے میں مرثیے لحن سے پڑھے جاتے تھے۔ کسی مرثیے پر "ابھری بھردیں" "کسی پر" بھوپالی "کسی پر" الیا بلاول" "اور کسی پر" بسنت" لکھا ہوا ہے۔ خود بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی طرح فن موسیقی میں مہارت نامہ رکھتا تھا اس لئے اس نے مرثیہ خوانوں کے لئے لحن کے ساتھ مرثیہ خوانی کے وقت مفید اشاروں کے طور پر راگ راگینوں کے نام لکھے ہیں۔ خافی خان علی عادل شاہ شاہی کی ادب پروری اور اہل فن کی حوصلہ افزائی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :۔

"درعہد او ترجمہ۔ یوسف زلیخا تالیف ملا جامی و ترجمہ روضۃ الشہداء . . . . . تالیف نمودہ"۔[1]

خافی خان کے اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ علی عادل شاہ ثانی کے عہد حکومت میں روضۃ الشہداء کا بھی ترجمہ کیا گیا تھا۔ شاہی کے عہد کا سب سے بڑا مرثیہ نگار مرزا ہے جس کے تیرالیس(۴۳) سلام اور مراثی کو سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے[2] راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ مرزا نے "روضۃ الشہداء" کو اردو میں منتقل کیا ہوگا اس قیاس کو اس سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ مرزا کے مراثی ابتدائے محرم سے لے کر شہادت قاسم ابن حسن، علی اصغر، رفعت امام، عاشور، قصۂ زعفر، ذکر حضرت سکینہ اور شہادت حر جیسے مختلف رثائی موضوعات پر محیط ہیں۔ ہم اس ضمن میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنے کے موقف میں نہیں۔

جب ہم بیجاپور میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اہل طریقت نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا خانوادہ نبوت سے عقیدت و محبت، اہل اللہ اور صوفیائے کرام کے مزاج اور مشرب میں شامل ہے۔ اسکے علاوہ بیجاپور کے بعض حکمرانوں کے عقائد نے بھی شعیت اور عزائے حسین کی مقبولیت میں اہم حصہ لیا تھا۔ مجالس عزا، ماتم حسین کی مختلف رسومات، تعزیہ داری کا اہتمام اور مصائب اہلبیت کا بیان اور مجالس عزا کا فروغ اس دور کے مخصوص تہذیبی مظاہر ہیں۔ ان سے بیجاپور میں مرثیہ گوئی کا ذوق عام ہوا اور ادب میں اس خاص صنف کے لئے راہ ہموار ہوئی۔ بیجاپوری ادب میں ہمیں سب سے پہلے جانم کے مرثیہ دستیاب ہوتے ہیں۔ برہان الدین جانم نے اپنے والد ماجد میراں شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا۔ جانم کا یہ مرثیہ خاصا طویل ہے۔ "کلمۃ الحقائق" کے مقدمے میں اکبر الدین صدیقی لکھتے ہیں کہ جانم کا یہ مرثیہ "مربع کی صنف" میں ہے اور اس میں بیالیس(۴۲) بند

---

[1] خافی خان منتخب اللباب۔ حصہ سوم۔ صفحہ ۲۶۰۔

[2] میر سعادت علی رضوی۔ عادل شاہی مرثیے۔ صفحہ ۱ تا ۵۔

ہیں"۔ لہ پہلے تو مربع شاعری کی کوئی مخصوص صنف نہیں بلکہ یہ ایک شعری ہیئت جیسے مثلث۔ دوسری غلطی اکبرالدین صدیقی نے یہ کی ہے کہ جانم کے اس مرثیے کو جو نظم کی سیدھی سادی ہیئت میں ہے مربع تصور کرلیا ہے۔ اسی تسامح کا سبب غالباً مخطوطے میں کاتب کے اشعار تحریر کرنے کا انداز ہے۔

جانم کا یہ مرثیہ بہت اہم تصور کیا جاتا ہے۔ اور یہ تاریخی حیثیت کا حامل ہے اس کا موضوع اہل بیت اطہار سے متعلق نہیں اور ہم اس کا شمار "غیر مذہبی مرثیوں" میں کرسکتے ہیں۔ ایک بیٹے نے اپنے باپ کی جدائی پر اپنے احساساتِ غم نظم کئے ہیں۔ ہر شعر کی ردیف "جے کچھ حکم الٰہی کا" ہے۔ اور اشعار میں قافیے کی پابندی نہیں۔ یہ بیجاپور کا پہلا دستیاب شدہ مرثیہ ہے۔

دکن میں اردو ادب کی ابتدا صوفیائے کرام کی تبلیغ واشاعت کا ثمرہ ہے اور اس کے اولین نقش ان ہی کی کاوشوں میں نظر آتے ہیں برہان الدین جانم کے خاندان نے سالہاسال تک دکن میں معرفت کی شمع فروزاں رکھی اور طالبان علم وسلوک کو سیراب کرتے رہے۔ برہان الدین جانم کا شمار بیجاپور کے اولیائے کبار میں ہوتا ہے۔ جانم کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے علم تصوّف کی اصطلاح سازی متصوفانہ مباحث ومسائل اور ان کی ترتیب وتدوین کی طرف بطورِ خاص توجہ کی۔ انھوں نے صوفیانہ مفاہیم کو صفحۂ قرطاس کی زینت بناکر ایک عظیم علمی کارنامہ انجام دیا۔ جانم کا دوسرا مرثیہ غزل کی ہیئت میں ردیف وقوافی کے التزام کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ انیس (۱۹) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مرثیے میں رثائیہ مضامین کی پیشکشی کے سلیقے، روانی اور قدرت بیان کو دیکھتے ہوئے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اور مرثیے کہے ہوں گے تب ہی تو ان کی مرثیہ نگاری میں یہ صفائی اور ایسا ربط وضبط نظر آتا ہے۔ جانم کے اس مرثیے میں ان کے صوفیانہ مزاج اور عارفانہ روش کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ اپنے اس مرثیے میں انھوں نے ایک منفرد

لہ اکبرالدین صدیقی۔ مقدمہ کلمۃ الحقائق۔ صفحہ ۴۔

طرز اختیار کیا ہے اور صرف گریہ و بکا پر اکتفا کرنے کے بجائے اس ادبی صنف کے وسیلے سے فلسفۂ شہادت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ عام دکنی روایت کے مطابق مرثیے کا آغاز ہلال محرم کی رویت کے ذکر سے ہوا ہے لیکن بہت جلد جانم کا عارفانہ مزاج اپنا اثر دکھانے لگتا ہے اور ان کا ذہن اپنے موضوع کے متصوفانہ پہلو کی طرف رجوع ہو جاتا ہے اور برہان الدین جانم تکوین عالم کی صوفیانہ نقطہ نظر سے تشریحیں پیش کرنے لگتے ہیں۔ تخلیق کائنات کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے جانم کہتے ہیں کہ ذات باری تعالیٰ نے مرتبہ احدیت سے مرتبہ واحدیت کی طرف نزول کیا تو عالم مثال میں آدم صفی اللہ خلق ہوتے جس کی غایت یہ تھی کہ بنی آدم کو شہادت عظمیٰ کی اہمیت کا علم ہو سکے۔ جانم کہتے ہیں ؎

دکھی ہوا حدیت میانے نکل وحدت منے آئے
یو غم عالم کو دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا

اردو مرثیے کی تاریخ میں دور مابعد کے شعراء نے کہیں حزنیہ عناصر کو متصوفانہ تشریحات سے ہم آمیز کرنے کی کوشش نہیں کی ہے یہ صوفیائے دکن کا مخصوص کارنامہ ہے۔ جانم کا یہ پورا مرثیہ متصوفانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور اردو مرثیے کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے اس میں برہان الدین جانم نے ابن عربی کے فلسفۂ تنزلات سے خوشہ چینی کی ہے۔ اس صوفی مرثیہ نگار نے اپنے مسلک کی روشنی میں مرثیہ نظم کیا ہے۔ جانم نور محمدی کی تخلیق کا بھی ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خالق کائنات نے اس نور کو حسین کے نور کا مبدار بنایا مختصر یہ کہ اردو مرثیے کو پروان چڑھانے کا سہرا بھی صوفیاء کے سر ہے جنھوں نے صوفیانہ تصورات کے پس منظر میں رثائیہ مضامین باندھے ہیں یہ مرثیہ جانم کے صوفیانہ مزاج اور عالمانہ طرز فکر کا ترجمان ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

محرم کا چندر پھر کھن پولے ماتم ہوا پیدا
محباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا
دکھی ہو احدیت میانے نکل وحدت منے آئے
یو غم عالم کوں دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا
"الست بربکم" رب سوں او روحاں سن کے بولے یوں
سوار "قالو بلیٰ" کا جوں کرشمہ جسم ہوا پیدا

او واجب تخم غم بویا سو ممکن خواب میں رویا
او جالا ممتنع کھویا ہو عارف غم ہوا پیدا
مکاں سٹ گنج مخفی کا لیا ہے بھیس سفلی کا
بھرا کر اسم علوی کا یو سب عالم ہوا پیدا
احد وحدت میں احمد ہو ہوا ظاہر محمد ہو
حسین سرور کیرا جد ہو یو اسم اعظم ہوا پیدا

گیارہ اشعار میں متصوفانہ نکات کی تشریح کرنے کے بعد باقی آٹھ اشعار میں رثائیہ مضامین نظم کئے گئے ہیں اس میں حسن تعلیل کی صفت کا استعمال برجستہ کرتے ہوئے جانم نے یہ بتایا ہے کہ چرند و پرند اور بنی آدم سب غم حسین میں مصروف ماتم ہیں۔ انھوں نے "یزیدی فوج" کو جو کربلا میں امام حسین سے لڑنے آئی تھی "کفر کی فوج" سے تعبیر کیا ہے اور کہتے ہیں ؎

جناور سب سٹے زوجاں دریاکیاں کھلبلیاں موجاں
شمر جب کفر کیاں فوجیاں لے شہہ کے سم ہوا پیدا

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا ایک سخن گو "ابرہیم نامہ" کا شاعر عبدل تھا جس کا نام عبدل کی مناسبت سے نذیر احمد نے عبدالغنی قیاس کیا ہے [1] نصیر الدین ہاشمی بھی عبدل کا نام یہی قیاس کرتے ہیں [2] ان دونوں محققین کے بیانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے عبدالنبی تخلص کے ایک شاعر کے مندرجہ ذیل مرثیے کو عبدل سے منسوب کر دیا گیا ہے ؎

آج غم کا ابر جگ پر چھا ئیا
(رکت) ہر یک نین سوں برسا ئیا [3]

اس مرثیے میں شاعر نے اپنا تخلص عبدالنبی بتایا ہے اور کہتا ہے ؎

---

[1] نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو باب چوتھا الف۔ صفحہ ۲۵۸۔

[2] نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ صفحہ ۱۹۰۔

[3] چراغ علی۔ اردو مرثیہ کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈے میں ۱۸۵۷ء تک۔ صفحہ ۴۲۔

کر کرم عبدالنبی پر یا امام
ہت دعا کے کھول تج پاس آیا

راقمۃ الحروف کا خیال ہے کہ یہ انتساب قیاس آرائی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ابراہیم نامہ کے مقدمے میں مسعود حسین خان نے ابراہیم نامہ کے شاعر کا نام عبداللہ قیاس کیا ہے نا کہ عبدالغنی یا عبدالنبی [1] محمد عادل شاہ کے دور میں مقیمی اور ملک خوشنود کے نام قابل ذکر ہیں۔ علی عادل شاہ کے دور میں مرثیہ گوئی نے بیجاپور میں بڑی ترقی کی خود بادشاہ اس صنف میں طبع آزمائی کرتا تھا اسکے علاوہ نصرتی، ہاشمی اور مرزا، شاہ ملک، قادر اور دوسرے شعراء نے شہدائے کربلا کے مصائب پُراثر انداز میں نظم کئے ہیں۔ مقیمی کا غزل کی ہیئت میں ایک مرثیہ دستیاب ہوتا ہے جس سے اس کی اس صنف سے مناسبت طبع کا اندازہ ہوتا ہے مقیمی فن مرثیہ نگاری سے واقف معلوم ہوتا ہے اور اس کے موضوعات پر اچھی نظر رکھتا ہے اس کی دانست میں مرثیہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ اس میں پر درد اور پر اثر لفظیات سے کام لیا جائے اور اشعار غم انگیز اور شعلہ فشاں ہوں چنانچہ وہ اپنی مرثیہ نگاری کے بارے میں کہتا ہے ے

جب مقیمی بیان کرتا ہے
آگ جھڑتا ہے سب بچن سوں نکل

ملک خوشنود کی تربیت گولکنڈے کے اُس ماحول میں ہوئی تھی جس میں شیعیت کا بول بالا تھا اور جب محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان کے ساتھ وہ وارد بیجاپور ہوا تو یہاں بھی مرثیہ نگاری کے لئے اُسے سازگار ماحول ملا۔ خوشنود کے تین مرثیے جو غزل کی ہیئت میں ہیں اس کی یادگار ہیں یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ دکنی شعراء نے مراثی کے لئے اکثر و بیشتر غزل کی ہیئت کا انتخاب کیا ہے۔ مرثیے کے لئے کسی خاص ہیئت یا فارم کا التزام نہیں، موضوع کی قید ہے۔ منیر، خلیق اور انیس و دبیر نے مسدس میں مرثیے کہے اور اس فارم کو

---

[1] مسعود حسین خان ۔ مقدمہ ابراہیم نامہ ۔ قدیم اردو ۔ جلد سوم ۔ صفحہ ۔ ۱ ۔

اتنا مانجھ دیا اور اسے اتنا سنوارا کہ یہ سانچہ مرثیے سے مخصوص ہو گیا۔ بیجاپور اور گولکنڈے کے مرثیہ گو شعراء نے مسدس کی ہیئت میں مرثیے نہیں لکھے ہیں بلکہ غزل کی ہیئت ہی سے کام لیا ہے۔ ملک خوشنود کا مرثیہ بھی اسی سانچے میں ہے۔ اس مرثیے میں نزاکت خیال اور مضمون آفرینی موجود ہے۔ اگر خوشنود کے زیادہ مرثیے ہم تک پہنچ سکتے تو ہم اس کی مرثیہ گوئی کے بارے میں قطعی رائے قائم کر سکتے تھے۔ ملک خوشنود کا جو مختصر سا سرمایہ شعری ہمارے سامنے موجود ہے اس میں شاعرانہ تفکر کا عنصر اور آہنگ شعری کا شعور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ایک مرثیے میں خوشنود کہتا ہے ؎

کالی گگن کی کفنی سورج گلے میں گھالیا
کھولیا کرن کے بالاں دکھیا بشر ہوا ہے
پکڑیا ہے کہکشاں کی دو ہات آج سینگی
تاریاں کی مدری بھاکر جوگی چندر ہوا ہے

دکنی شعراء نے اپنے مرثیوں میں کہیں کہیں صنائع و بدائع کی مدد سے اپنے ابلاغ کو موثر اور خوبصورت بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں حسن تعلیل کی کثرت نظر آتی ہے انھوں نے اس صنعت کی مدد سے اپنے مرثیوں میں اس تاثر کی مرقع کشی میں مدد لی ہے کہ فرزند رسول کے ماتم میں تمام کائنات سوگوار ہے اور ملول و محزون ہے۔ شجر، حجر، پرند، چرند، جن و انس اور تمام کائنات مصروف بکا ہے۔ اس تصور کا عقیدے سے بھی ربط ہے اس لئے دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں اس مضمون کی پیشکشی کے لئے حسن تعلیل کے برجستہ استعمال سے بار بار مدد لی گئی ہے۔ بیجاپور کے مرثیہ نگاروں کے حزنیہ کلام میں اس صنعت کا استعمال ملاحظہ ہو ؎

جانم :- ہوا ماتم رسول او پر علی پر ہور بتول او پر
نین نرگس کے پھول او پرا گو شبنم ہوا پیدا

شاہی :- تارے نین آسمان پر ماتم میں شہ کے سوز سوں
گویا کہ زہرہ چرخ پر توڑی گلے کی گلسری

شاہی :- عارس کے شبہ کے غم ستی چھاتی میں بھوئیں کے لھو جیا
یاراں غلط کہتے ہیں یو لعل بدخشاں جوہری

مرزا :- اس سوز کا دیکھو اثر ا بیڑیا ہے جھاڑاں میں مگر
مانو چھلے کے سر بسر خوشے یو ہے ہر ڈاک میں

مرزا :- زمین پر بھار اس غم تے رہے ڈونگر پہاڑاں ہو
گگن ہر شام سوں اپنا شفق لہو ، ڈباتا ہے

شاہ ملک :- سنتے پیاس شبہ کا سدا حیف کھا
اگلتے ہیں شیشے دہن تے گلاب

بیجاپور کے مرثیہ نگاروں کے یہاں اس صنف کے تقاضوں اور اس کے فن لوازم کا احساس موجود ہے۔ علی عادل شاہ شاہی نے مرثیہ گوئی کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ خود مرثیہ نگار کو اپنے موضوع سے جذباتی لگاؤ اور موانست ہونی چاہیئے۔ غالب نے کہا تھا ؎

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

شاہی مرثیہ نگاری کے لئے "دل گداختہ" کی اہمیت کا قائل ہے اور کہتا ہے ؎

بہت افسوس ہور غم نے لکھیا جو مرثیا شاہی
ادھر یک بول کے اوپر جگت سب تلملاتا ہے

شاہی کی دانست میں اس کے شخصی عقائد کے اعتبار سے حسین کا غم منانا آخرت میں باعث سرخروی ہے چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

او سرخ رو ہو صف میں قیامت کے اٹھے گا
جن خون جگر آج یو ماتم سوں پیا ہے

مرزا نے بھی اپنے ایک مرثیے میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے ؎

مرزا جے کوئی نین سوں لہو اس دکھوں ستیا
او سرخ رو دو جگ میں حضور خدا ہوا

دکنی مرثیوں میں ادبی محاسن کی طرف جو کم توجہ کی گئی ہے اس کا ایک سبب غالباً یہ بھی رہا ہے کہ بیشتر شعرائے دکن نے مرثیے کو زادِ آخرت کی حیثیت سے اہمیت دی ہے اور مرثیہ کہنے سے ان کا مقصد ثوابِ دارین حاصل کرنا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکن کے شعراء نے مرثیے میں مضامین کی پیشکش کی ترتیب کے چند مخصوص اصول وضع کر لئے تھے مثال کے طور پر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہر دکنی مرثیہ نگار اپنے مرثیے کی ابتداء میں ہلال محرم کے نمودار ہونے کا ذکر ضرور کرتا ہے اور اس کے بعد مصائب نظم کئے جاتے ہیں اور آخر میں تخلص پر مرثیہ ختم ہوتا ہے۔ آخری شعر میں اکثر مرثیہ نگاروں نے دعائیہ مضامین بھی باندھے ہیں دکنی مرثیہ نگاری کی اس روایت کی کہ مرثیے کے آغاز میں آسمان پر ماہ محرم کے نمودار ہونے کا ذکر کیا جائے اکثر شعراء نے پذیرائی کی ہے ؎

ماہ محرم دیکھ سب دھرتری لہو میں بھری\
روتے ہیں شہ کے غم سے جن و بشر حور و پری (ہاشمی)

محرم کا چندر پھر گگن پو لے ماتم ہوا پیدا\
محباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہو پیدا (جانم)

مکھ دکھایا چندر گگن سوں نکل\
اشک جاری ہوئے نین سوں نکل (مقیمی)

محرم کا چندر ماتم کا جہان میں جب یو آتا ہے\
حسین سرور کے غم میں پھر جتے جگ کوں جلاتا ہے (مرزا)

دیکھ محرم کا چاند سکھ کوں بسار و تمام\
دل کوں کرو داغ داغ شاہ گدا خاص و عام (شاہی)

معلوم ہوتا ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ گوئی کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور مرثیہ نگاری ایک مستند فن بن چکی تھی جس کے اکتساب کے لئے کسی استاد سخن کے آگے زانوئے ادب تہہ کرنے کی روایت بھی موجود تھی چنانچہ ایاغی کا ایک شاگرد سرور نے جس کا صرف ایک ہی مرثیہ دستیاب ہوا ہے کہتا ہے ؎

نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرورؔ جگ میں جیوں سورج   ایاغیؔ اگر سخن کے فن میں جو استاد نہ ہوتا

نصرتی محمد عادل شاہ ثانی شاہی کا مصاحب اور ملک الشعراء تھا اور اس کی صحبت میں شاعر کا زیادہ وقت صرف ہوتا تھا۔ شاہی جیسے محب اہلبیت کی ہم نشینی اور معیت میں نصرتی کا مرثیہ نہ کہنا تعجب خیز بات ہوتی شاہی کہتا ہے کہ وہ محرم کے دس دن تک دوسری مصروفیات کو ترک کر کے صرف ماتم حسین میں مشغول رہتا ہے۔ ایسے بادشاہ کا مصاحب اور ملک الشعراء مرثیہ کیسے نہ کہتا۔ ممکن ہے کہ نصرتی نے حسینی محل میں منعقد ہونے والی مجالس عزا کے لئے جن میں بادشاہ شرکت کرتا تھا، متعدد مرثیہ کہے ہوں اور مراثی کا وافر ذخیرہ چھوڑا ہو جو مرور زمانہ کی وجہ سے تلف ہو گیا ہو نصرتی کا کوئی مستقل مرثیہ دستیاب نہیں ہوتا علی نامہ میں حسینی محل کی مصروفیات کا ذکر کرتے ہوئے اس نے چند رثائیہ شعر بھی کہے ہیں ایسے بعض کاتبوں نے علیحدہ مرثیے کے طور پر قدیم بیاضوں میں نقل کیا ہے جس کی وجہ سے بعض محققین کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ چنانچہ "اردو مرثیہ کا ارتقاء بیجاپور اور گولکنڈہ میں سنہ۱۱۰۰ھ تک" کے مصنف چراغ علی نے اس کو نصرتی کا مرثیہ تحریر کیا ہے اور اس کو وہ نصرتی کا "ناقص الاول" اور "ناقص الاخر" مرثیہ لکھتے ہیں۔ چونکہ یہ کوئی علیحدہ مرثیہ نہیں ہے اس لئے اس میں دوسرے مراثی کی طرح جو غزل کے فارم میں لکھے جاتے ہیں نہ مطلع ہے اور نہ مقطع۔ یہ "علی نامہ" سے تحریر کئے ہوئے رثائیہ اشعار ہیں۔

شاہ ملک کا ایک مرثیہ جو مشکل زمین میں ہے مضمون آفرینی کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس مرثیے میں دردمندی اور سوزناکی کے بجائے شگفتگی و شادابی ہے۔ یہ خصوصیت مرثیے کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتی۔ شاہ ملک کے مرثیے میں اس کے شگفتہ و شاداب اشعار ایک منفرد طرز کے ترجمان ہیں۔ یہ مرثیے کے موضوع سے بے تعلق نہیں ہیں ؎

جگت کے انکھیاں تے جھڑے خوں انجو — اسی غم سٹے چوکدن کے گلاب
سنے پیاس شہہ کا سدا جیت کھا — اگلتے ہیں شیشے دہن کے گلاب
بکن شاہ کا جگ معطر کرے — کرنکلیا مگر اس سخن کے گلاب

ریختی کی صنف میں اپنا لوہا منوانے والا شاعر ہاشمی مرثیہ گوئی سے بھی شغف رکھتا تھا۔ ہاشمی علی عادل شاہ ثانی کے دور کا شاعر ہے دربار میں اس کی

رسائی تھی یہ شاعر مہدوی تھا غالباً بادشاہ وقت کے معتقدات اور مذہبی تصورات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہاشمی نے مرثیے کہے ہوں گے ۔ ہاشمی کے دونوں مرثیوں سے اس کی پختہ مشقی اور طرز ادا کی ندرت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ہاشمی کو اپنی مرثیہ نگاری پر ناز ہے وہ کہتا ہے کہ میرے مرثیے کے پر درد اشعار سن کر انوری بھی انگشت بدندان رہ جائے ؂

سن ہاشمی ۔ یو مرثیہ پر سوز گانے تے عجب
انگشت حیرت مکھ منے لیوے اپس کے انوری

ہاشمی کے مرثیوں میں نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ طرز ادا کا لطف بھی موجود ہے ؂

آسمان نیلا پیرہن پہنا ہے اس ماتم ستی
خورشید غم نے تاب لیا پھاڑیا لباس زرزری
ابر بہاری سوں چمن فیروز رنگ ہے دستاں
شہ کے دکھوں درد یش ہو خلعت کیا ہے سب ہری
سب عیش عشرت کے شجر درہم ہوئے یک دھرتے
اس درد ہور غم کی سوگ یکبار بادِ صرصری

اپنے مرثیے میں انوری کی طرف اشارہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس نے ایک مشہور قصیدہ ؂

اے مسلماناں فغاں از دور چرخ چنبری

کہا تھا ۔ چونکہ ہاشمی نے اسی زمین میں یہ مرثیہ کہا ہے اس لئے وہ انوری سے ہمسری کا دعوا کرتا ہے ۔ ہاشمی کے دونوں مرثیے ادبی اعتبار سے قابل قدر ہیں لیکن ان میں مرثیت اور سوز و گداز کی کمی کا احساس ہوتا ہے ۔

مرزا بیجاپوری نے صرف مرثیے ہی کہے ہیں کسی اور صنف سے سروکار نہیں رکھا ہے اور اس میں طبع آزمائی نہیں کی ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا نے حکمران وقت

ؔ چراغ علی ۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء بیجاپور و گولکنڈہ میں ۱۸۵۷ء تک صفحہ ۵۹ ۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کی خواہش پر بھی اس کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا تھا اس کے بجائے اپنے ایک مرثیے میں بادشاہ کا تخلص استعمال کر کے وہ مرثیہ اسی کے نام سے موسوم کر دیا تھا۔ گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر آچکا ہے کہ خود آنحضرت صلعم نے ایک مرتبہ جب اس کی طبیعت سے

دلاں پھانکاں اناراں کر رکھو سینے طبق میلنے

کہنے کے بعد بند ہو گئی تھی تو دوسرے مصرعے سے

.بی آئیں گے محشر کوں یو تحفہ لے کر جانا ہے

کی بشارت دی تھی۔ مرزا نے طویل مرثیے اپنی یادگار چھوڑے ہیں حضرت قاسم کے احوال کا مرثیہ دو سو تیئس (۲۲۳) اشعار پر مشتمل ہے اس میں رخصت، آمد، رجز، جنگ اور شہادت مرثیے کے تقریباً سب ہی اجزاء موجود ہیں۔ مرزا نے مرثیہ گوئی میں بڑا کمال حاصل کیا تھا۔ اس کے مرثیوں کی مقبولیت کا راز ان کی اثر آفرینی اور دردمندی ہے۔ ابراہیم زبیری نے "بساتین السلاطین" میں مرزا کی مرثیہ نگاری کو "وہبی صلاحیت" سے تعبیر کیا ہے [۱]

بیجاپور کے غیر معروف اور کم اہم مرثیہ نگاروں میں سرورؔ، مومنؔ، حسینیؔ، قادرؔ، ندیمؔ، قائمؔ، عبدیؔ، احمدیؔ، سریؔ اور غلامیؔ ہیں۔ بحریؔ نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس نے تشبیہات و استعارات اور پرکشش طرز ادا سے مرثیے کو دلچسپ اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کے مراثی بہت کم تعداد میں دستیاب ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعرائے کربلا سے عقیدت نے بھی ان شعراء کے شوق مرثیہ نگاری کو مہمیز کیا تھا اور بیجاپور کی تہذیبی فضا جس نے عزاداری کی مختلف رسومات کو پروان چڑھایا تھا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے مفید ثابت ہوئی۔ بیجاپور میں مرثیہ نگاری کے دور آخر کے ایک شاعر سیوا کا اسٹوراٹ نے ذکر کیا ہے۔ سیوا کا مجموعہ مراثی "روضۃ الشہداء" کو اس نے اپنی وضاحتی فہرست میں شامل کیا ہے اور لکھتا ہے کہ ٹیپو سلطان کے

---

[۱] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ صفحہ ۳۳۴۔

کتب خانے میں اس کا ایک نسخہ موجود تھا۔ وہ رقمطراز ہے کہ محرم کے پہلے دہے میں امام باڑوں میں یہ مرثیے سنائے جاتے تھے۔ اس نے سیتو اکو ۱۶۸۱ء کا شاعر بتایا ہے۔ ڈاکٹر زور "اردو شہ پارے" میں لکھتے ہیں کہ سیتوا کے مرثیے اس کے عہد میں بہت مقبول تھے۔[2]

بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح گولکنڈے میں بھی آفاقی اور عجمی عنصر، تہذیبی رجحانات کا جز ولاینفک بن گیا تھا۔ دکن میں ایرانیوں کا اقتدار اور رسوخ بڑھا تو یہاں کی معاشرتی زندگی پر ان کے مخصوص طرز فکر اور سماجی و مذہبی تصورات کا پر تو پڑنے لگا۔ آفاقیوں اور غیر ملکیوں کا گروہ جو ایرانی اور ترکی باشندوں پر مشتمل تھا اپنے ساتھ کہنہ اور قوی تہذیبی روایات لایا تھا۔ علم و دانش، سیاست اور دوسرے شعبوں پر ان کی گرفت مضبوط تھی شعر و ادب، علم و فن، حدیث و فقہ، خطاطی اور فن تعمیر میں ان کی مہارت اور دیدہ وری نے ان کی عظمت منوائی تھی۔ بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح حکومت گولکنڈہ کے عوام و خواص بھی ان کے نظریہ حیات اور تصورات وافکار کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکے تھے۔ یہاں کی معاشرت میں بھی عجمی تصورات نفوذ کر گئے تھے اور عجمی طور طریق نے جگہ پالی تھی۔ تہذیب کے تمام شعبے اسی سربرآوردہ طبقے کی زد میں تھے۔ حب اہلبیت، عزاداری اور محرم کی تقریبات کا انعقاد ان کی تہذیبی زندگی اور عقائد کا ایک اہم جزو تھا اس لئے دکن میں بھی عزاداری کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ خود واقعات کربلا میں دلوں کو متاثر کرنے کی ایسی غیر معمولی قوت تھی کہ اثنا عشری عقائد کے حامل افراد کے علاوہ دوسرے بھی بلاتفریق مذہب و ملت اس سے متاثر ہوتے تھے۔ گولکنڈے میں ایرانیوں کے برسر اقتدار طبقے نے نہ صرف سیاسی معاملات میں اپنی برتری کا سکہ جمایا بلکہ معاشرتی تسلط بھی حاصل کرلیا۔ فارسی دفتری اور علمی زبان تھی اور اس سے واقفیت حاصل

---

[1] چارلس اسٹوارٹ۔ اے ڈسکرپٹو کیٹلاگ آف دی اورینٹل لائبریری آف دی لیٹ ٹیپو سلطان۔ صفحہ ۱۸۱۔

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہ پارے۔ صفحہ ۵۷۔

کرنا شائستگی کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ رہن سہن، طرز معاشرت لباس، علم وادب، فن تعمیر، آداب محل اور رسم ورواج اور مختلف تہذیبی مظاہر کو ایرانی اثرات نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس ہمہ گیر اثر سے مذہبی تصورات وعقائد بھی بچ نہ سکے تھے۔ گولکنڈے کی تہذیب کا خمیر دراصل دو مختلف میلانات کے اتحاد اور امتزاج سے اٹھا تھا۔ یہاں ہندو مسلم شیر وشکر تھے۔ عبدالمجید صدیقی "تاریخ گولکنڈہ" میں لکھتے ہیں:-

> "شیعہ اکثر غیر ملکی تھے جو ایران اور ترکستان کے نو وارد تھے۔ خود شاہی خاندان بھی شیعہ مذہب کا پیرو تھا لیکن قطب شاہیوں کا طرہ امتیاز ہے کہ اس خاندان میں کسی قسم کی مذہبی تنگ نظری پیدا نہ ہوئی۔ ان لوگوں نے ہمیشہ سیاست کو مذہب سے جدا رکھا[1]"

۱۵۸۰ء میں جب محمد قلی قطب شاہ سربرائے سلطنت ہوا تو گولکنڈے کا مذہبی مسلک تبدیل ہو گیا۔ بادشاہ محرم کے آغاز کے ساتھ شاہانہ لباس تبدیل کر کے ماتمی کسوت زیب تن کرتا اور رعایا میں جام وسبو اور چنگ ورباب کو کوئی چھوتا بھی نہیں تھا بقول ڈاکٹر زور گولکنڈے میں ہندوؤں کی کثرت تھی اور محرم کی تقریبات میں شیعہ سنی ہندو مسلم سب دل کھول کر حصہ لیتے اور کوئی یہ نہیں سوچتا تھا کہ واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے اور ان رسموں سے خواص وعوام کو جذباتی وابستگی تھی[2]

محمد قلی قطب شاہ نے جب ۹۹۹ھ[3] میں ایک عالیشان شہر کا سنگ بنیاد رکھا اور نیا شہر آباد کیا تو اس کے وسط میں چار مینار بنوایا جس کی تاریخ تعمیر یا حافظ (۱۰۰۰ھ) سے نکلتی ہے۔ چار مینار بقول مورخ "گلزار آصفیہ" شہر مشہد

---

[1] عبدالمجید صدیقی - تاریخ گولکنڈہ - صفحہ ۲۸۹-

[2] ڈاکٹر زور - مقدمہ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ - صفحہ ۱۴۳-

[3] ڈاکٹر زور - فرخندہ بنیاد حیدرآباد - صفحہ ۱۲-

کے نقشے کو پیش نظر رکھتے ہوئے تعمیر کیا گیا تھا[1] محمد قلی نے شہر حیدرآباد بسانے کے بعد اس میں سب سے پہلے چار مینار اور "بادشاہی عاشور خانہ" تعمیر کروایا تھا۔ "مآثر دکن" میں علی اصغر بلگرامی رقمطراز ہیں:۔

"جس وقت شہر کی بنیاد پڑی تو سلطان محمد قلی نے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
تیمناً و تبرکاً پہلے چار مینار کی تعمیر شروع کروائی تھی جو مسجد اور تعزیہ (تابوت) کی شبیہ ہے"[2]

بادشاہی عاشور خانے کی تعمیر ۱۰۰۳ھ میں مکمل ہوئی تھی اس عاشور خانے پر بقول مورخ گلزار آصفیہ ساٹھ ہزار روپے خرچ ہوئے تھے[3] یہاں چودہ معلومین کے علم استادہ کیئے جانے تھے ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:۔

"ان علموں کو استادان نامور اور ہنرمندان ماہر نے اپنے اپنے کارناموں کے طور پر بنایا ہے اور چودہ گز کے زریعنی تھان جن میں شاہی شعر بافوں نے قرآنی آیتیں اور ادعیہ عاشورہ نہایت کمال کے ساتھ بن دی ہیں۔ ان علموں کو پہنائے جاتے ہیں"[4]

محمد قلی قطب شاہ کا کلام اہلبیت اطہار سے اس کی بے پناہ مودت کا شاہد ہے۔ محمد قلی کے جانشین اور اس کے بھتیجے محمد قطب شاہ حضرت علی سے محمد قلی کی وابستگی اور عقیدت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ محمد قلی کی حضرت علی سے عقیدت کی انتہا یہ ہے کہ وہ ان کے اسم گرامی سے اپنے ہر مقطعے کو زینت دیتے ہیں اور ان کا نام لئے بغیر "ختم کلام" نہیں کرتے ہے

ذکر تے تے ہرگز سو ختم کلام   بغیر از علی کا لیئے باج نام

سیاسی مصلحتوں کے علاوہ غالباً عقائد کی بنا پر بھی محمد قلی نے شاہ

---

[1] غلام حسین۔ گلزار آصفیہ۔ صفحہ ۲۱۔
[2] علی اصغر بلگرامی۔ مآثر دکن۔ صفحہ ۷۔
[3] غلام حسین۔ گلزار آصفیہ۔ صفحہ ۲۵۔
[4] ڈاکٹر زور۔ کلیات سلطان محمد قلی شاہ۔ صفحہ ۱۴۵۔

ایران سے سفارتی" تعلقات قائم کر رکھے تھے اور شاہ ایران کو وہ اپنا" مقتدر اعلیٰ" تصور کرتا تھا۔ عبدالمجید صدیقی "تاریخ گولکنڈہ" میں لکھتے ہیں کہ ایرانیوں کو تجارت اور دست کاری کی بڑی مراعات دی گئی تھیں ان کی تجارتی منڈیاں اور صرافے مسولی پٹنم وغیرہ میں قائم تھے [1]

پیشوائے سلطنت میر مومن نے بھی محمد قلی کی شخصیت اور اس کے تصورات و معتقدات پر گہرا نقش ثبت کیا تھا ان کے پیشوائے سلطنت مقرر ہونے کے بعد قطب شاہی پایہ تخت میں دو اہم واقعات ظہور پذیر ہوئے جن میں سے ایک شہر حیدرآباد کی بنا ڈالنا اور دوسرے مذہب جعفری کی عام ترویج اور شہدائے کربلا کے نام سے علموں کی استادگی سے متعلق ہے۔ ان میں میر مومن کی ذاتی دلچسپی اور اثر و رسوخ کا بڑا دخل تھا۔ ڈاکٹر زور "حیات میر محمد مومن" میں رقمطراز ہیں کہ محمد قلی کے عقائد میں پختگی پیدا کرنے میں پیشوائے سلطنت کا بڑا ہاتھ تھا [2] "برہان ماثر" میں محمد قلی کے نام کے ساتھ "خادم اہلبیت رسول اللہ" کا لقب تحریر کیا گیا ہے۔ تاریخ کے الفاظ یہ ہیں:۔

(۱) اعلیٰ حضرت اعظم ہمایوں سلیمان ظل سبحانی المؤید تائید اللہ خادم اہلبیت رسول اللہ۔

(۲) اعلیٰ حضرت سلطنت وحشمت پناہ ۔ ۔ ۔ ۔ معدلت پناہ خادم اہلبیت محمد قلی قطب شاہ۔ [3]

کلیات محمد قلی قطب شاہ میں محمد قلی کے مذہبی شغف اور ائمہ اطہار سے غیر معمولی وابستگی و ارادت کے بہت سے ثبوت محفوظ رہ گئے ہیں۔ یہ بقول ڈاکٹر زور میر مومن کا فیضان باطنی تھا کہ جس نے محمد قلی جیسے رند شاہد باز کے دل میں مذہب کی اتنی لو لگا دی [4] کہ محرم اور ربیع الاول کے مہینوں میں

---

[1] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گولکنڈہ۔ صفحہ ۳۶۲۔ [2] ڈاکٹر زور۔ حیات میر مومن۔ صفحہ ۴۴۔

[3] علی بن عزیز اللہ۔ برہان ماثر۔ صفحہ ۵۹۸، ۶۲۵۔

[4] ڈاکٹر زور۔ حیات میر محمد مومن ۔ صفحہ ۴۵۔

قطب شاہی دارالسلطنت میں مذہبی تقریبات بڑے اہتمام اور عقیدت مندی کے ساتھ ادا کی جاتیں اور انہیں انتہائی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ وسیع پیمانے پر جشن چراغاں منعقد ہوتا اور تصویروں کی نمائش کا انتظام کیا جاتا جس کے پیچھے یہ مقصد پوشیدہ تھا کہ غیر مسلم عوام اسلام کے مسائل سے دلچسپی لیں اور رفتہ رفتہ اس مذہب سے قریب ہو جائیں اور اس طرح حاکم و محکوم کے درمیان ثقافت اور معاشرت کا فرق باقی نہ رہے اور یگانگت کی فضاء پیدا ہو۔[1]

محمد قلی قطب شاہ کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قلی قطب شاہ تخت نشین ہوا اس کی پرورش بقول ہارون خان شیروانی میر مومن کی نگرانی میں ہوئی تھی اور وہ ایک طرح سے "ایرانیت میں رنگا ہوا" تھا۔[2]

عبداللہ قطب شاہ بادشاہ بنا تو عبدالمجید صدیقی کے الفاظ میں مذہب میں وہی شدت پیدا ہو گی جو محمد قلی کے عہد میں تھی۔[3] عبداللہ کی تربیت اس کی ماں حیات بخشی بیگم نے کی تھی جو محمد قلی کی اکلوتی بیٹی تھی عبداللہ کے عقائد پر اپنی ماں اور اپنے نانا کے معتقدات کی چھاپ خاصی گہری نظر آتی ہے تاریخ گولکنڈہ کا مشہور واقعہ ہے کہ ایک مرتبہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کا ہاتھی مورت رود موسیٰ پار کرتے ہوئے بے قابو ہو گیا اور مہاوت کو پیروں تلے کچل دیا اور عبداللہ قطب شاہ کو لے کر جنگل کی سمت بھاگ گیا۔ عبداللہ قطب شاہ کی ماں حیات بخشی بیگم دودمان قطب شاہی کے چشم و چراغ کو مست ہاتھی مورت کے بس میں اس طرح مجبور دیکھ کر پریشان ہو گئیں۔ عبداللہ قطب شاہ محل واپس نہیں ہوا اسی اثناء میں محرم کا چاند نظر آیا تو حیات بخشی بیگم نے دعا مانگی کہ اگر عبداللہ زندہ و سلامت واپس آجائے تو وہ چالیس من سونے کی زنجیر بنوا کر مست ہاتھی کے پاؤں میں لنگر کے طور پر ڈالیں گی اور اسے عبداللہ کی کمر میں باندھ کر قلعہ

---

[1] ڈاکٹر زور۔ حیات میر محمد مومن۔ صفحہ ۴۶۔

[2] ہارون خان شیروانی۔ دکنی کلچر۔ صفحہ ۴۷۔

[3] عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ دکن۔ صفحہ ۲۶۳۔

گولکنڈہ سے حسینی علم تک پا پیادہ بھجوائیں گی۔ حیات بخشی بیگم کی دعا قبول ہوئی اور عبداللہ صحیح وسالم واپس ہوا تو ماں نے منت پوری کی اور فقراء، وسادات میں سونے کی زنجیر تقسیم کر دی گئی[1]

عبداللہ قطب شاہ محب اہل بیت تھا۔ "حدیقتہ السلاطین" میں "ذکر ماتم وتعزیہ داشتن شہادت حضرت سید الشہداء علیہ السلام در ایام عاشورہ" کے زیر عنوان[2] دور عبداللہ قطب شاہ کے مراسم عزاداری کی تفصیل بیان کی گئی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قطب شاہی سلطنت کے قدیم طریقہ اور روایت کے مطابق جسے محمد قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں بڑی تقویت پہنچی محرم کا چاند دیکھتے ہی بادشاہ اور رنگ زرنگار سے اتر جاتے۔ ۔ ۔ ۔ محرم میں سلطنت قطب شاہیہ کے حدود میں کہیں کوس، نقارہ طبل اور دمامہ نہیں بجائے جاتے تھے نغمہ نواز اپنے آلات موسیقی کو غلافوں میں رکھ دیتے۔ شاہی باورچی خانے میں گوشت کی آمد موقوف ہو جاتی اور تمام نشہ آور اشیاء کی فروخت پر پابندی عائد ہو جاتی۔ بادشاہی خانے کے صحن میں طاقچوں کی دس صفیں ایک دوسرے کے متوازی بنائی گئی تھیں اور ہر صف میں تقریباً ایک ہزار طاقچے تیار کئے گئے تھے تاکہ ان میں چراغ جلائے جائیں۔ محرم کی پہلی تاریخ کو رات میں پہلی صف دوسری تاریخ کو دوسری صف اور تیسری تاریخ کو تیسری صف اور اسی طرح دس محرم کو تمام صفیں چراغوں سے منور کر دی جاتیں اس کے علاوہ بصورت اشجار بڑے بڑے چراغ دان بھی بنوائے گئے تھے اور ہر ایک میں ایک سو شمعوں اور چراغوں کی روشنی کا انتظام کیا گیا تھا۔ عاشور خانے میں سیاہ پوش عزاداروں کا اژدھام ہوتا۔ خوش الحان ذاکر اور نغمہ پرداز، دلسوز مرثیے اور غم انگیز اشعار پڑھتے۔ عصر کے وقت عبداللہ قطب شاہ بنفشی رنگ کا لباس پہن کر آہستہ رو سواری میں یا سیاہ مخمل کے سنگھاسن پر بیٹھ کر سیاہ پوش مقربین، مجلسیوں

---

[1] ڈاکٹر زور۔ کھویا ہوا چاند (افسانہ) مشمولہ فرخندہ بنیاد حیدرآباد۔ صفحہ ۷۴ - ۸۰۔

[2] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقتہ السلاطین۔ صفحہ ۴۲ - ۴۴۔

امیروں اور وزرار کے ساتھ لادہ میں حاضر ہوتا اس موقعے پر دو خوش آواز ذاکر شاہی سواری کے دونوں طرف بادشاہ کے لکھے ہوئے مرثیے پڑھتے ہوئے آتے تھے جب عبداللہ قطب شاہ بادشاہی عاشور خانے کے دروازے میں داخل ہوجاتا تو سنگھاسن سے اتر کر برہنہ پا آگے بڑھتا اور اپنے ہاتھ سے علموں پر پھول چڑھاتا اور شام ہونے پر کافوری شمعیں اور ایوانوں کے چراغ اپنے ہاتھ سے روشن کرتا۔ اس وقت مرثیہ خوانی ہوتی رہتی اور شہدائے کربلا کے واقعات پُر درد انداز میں بیان کئے جاتے۔ جب چراغ روشن ہوجاتے تو ایک فصیح و بلیغ خطیب کھڑا ہو کر شہیدائے کربلا کا ذکر کرتا۔ اس کے بعد بادشاہ دولت خانہ عالی کو مراجعت کرتے اور وہاں کے عاشور خانے میں امرار و وزرار کے ساتھ آدھی رات تک ماتم و مرثیہ خوانی میں مصروف رہتے۔ یہاں شربت وغیرہ تقسیم کئے جاتے۔ مورخ نظام الدین احمد الصاعدی ''حدیقۃ السلاطین،، میں لکھتا ہے کہ قطب شاہی حکمرانوں کی یہ عزاداری شہرہ آفاق ہوگئی تھی ؂

رسم عزائے قتل جگر گوشۂ رسول
از قطب شاہ شہرۂ آفاق عالم است [1]

ایسے ماحول میں مرثیہ نگاری کا گولکنڈے میں ترقی کی منزلیں طے کرنا ایک فطری امر معلوم ہوتا ہے۔ محمد قلی گولکنڈے کا پہلا مرثیہ نگار نہیں ہوگا۔ اس سے قبل بھی شعرار نے ضرور مرثیے میں طبع آزمائی کی ہوگی کیونکہ اس صنف کی نشوونما کے لئے گولکنڈے کا ماحول بڑا سازگار تھا۔ دوسرے یہ کہ ایک ایسے شاعر کا کلام میں صرف پانچ مرثیوں کا پایا جانا یقیناً تعجب خیز ہے جس کی اہلِ بیت سے والہانہ عقیدت مندی کا تاریخوں نے بار بار ذکر کیا ہے۔ محمد قلی نے صرف چند مرثیوں پر اکتفا نہیں کی ہوگی لیکن بدقسمتی سے صرف یہی عزائیہ کلام ہماری دسترس میں ہے۔ محمد قلی مرثیہ نگاری کو حب اہلبیت کا تقاضہ

---

[1] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ صفحہ ۴۲، ۴۴۔

تصور کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

خدایا قطب شہہ کوں بخش توں حرمت اماماں کی
کر ان کی مدح کا حلقہ میرے کن میں سُہایا ہے

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مضامین واسالیب اور فکروفن کے جو نقوش محمد قلی نے اپنے مرثیوں میں ابھارے ہیں ان ہی کے نقوش بعد کے مرثیہ نگاروں کے رثائیہ کلام میں زیادہ ترقی یافتہ اور نکھری ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں مرثیہ نگاروں نے ایک ایسی زبان کو جو ابھی اپنے عہد طفولیت میں ان گھڑ شکل میں موجود تھی بڑے سلیقے اور ادبی ذوق کے ساتھ سنوارا اور تراشا ہے۔

نظام الدین احمد الصاعدی "حدیقۃ السلاطین" سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہی عاشور خانے میں عبداللہ قطب شاہ کے بیتہ اشعار خوش لحن مرثیہ خوان پڑھتے تھے[1] یقین ہے کہ اس عاشور خانے کے بانی محمد قلی قطب شاہ کا خزینہ کلام بھی یہاں پڑھا جاتا ہو۔ محمد قلی اپنے مرثیوں میں ماتم کرنے والوں کو مخاطب کرتا ہے جس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے کہ اس کے مرثیے مجالس عزا میں پڑھے جاتے ہوں۔ محمد قلی کہتا ہے ؎

آؤ مل کر ماتمیاں سب اس غم تھے لہو رو دین
واماماں یا اماماں یاد کر کر دل کھوئیں
آہ ہمارے داد تھے دریا کوں سب جوش آوتا
ماتمیاں کے لہو بُنداں تھے آگ سب بُجھ جاوتا

محمد قلی کی شدید مذہبیت کا عکس اس کے مرثیوں میں دیکھا جا سکتا ہے جوش وخروش اور شدت جذبات نے محمد قلی کے مرثیوں کو خزینۂ آہنگ عطا کیا ہے۔ مرثیہ نگاری میں محمد قلی کا مقام اس کے ہمعصروں سے بلند ہے معیار اور محاسن شعری کے اعتبار سے محمد قلی کے مرثیے وقیع اور قابل قدر ہیں اس نے مرثیے میں روایتیں نظم کر کے اُسے وسعت عطا کی اور حسن تعلیل کو

---

[1] نظام الدین احمد الصاعدی۔ حدیقۃ السلاطین۔ صفحہ ۴۲۔

بڑے سلیقے اور معنویت کے ساتھ اپنے مراثی میں استعمال کیا ہے ؎

کالے ہوئے دکھ تے منکل سر پر سٹیں ماٹی سکل
تو پکڑے اس دکھ تے جنگل ہے بیقراری وائے وائے
پھولاں تکے سب دکھ ستی مکھ موندے بلبل جھک ستی
کوئل حسینا دکھ ستی بن بن پکاری وائے وائے

وجہی کے دو مرثیے ہمدست ہوئے ہیں۔ ایک کتب خانہ سالار جنگ کے ایک مخطوطے میں محفوظ ہے[1] اور دوسرا ادارہ ادبیات اُردو کے کتب خانے کی زینت ہے[2] یہ دونوں مرثیے غزل کی ہیئت میں کہے گئے ہیں مراثی میں وجہی کی زبان بہت سلیس اور سادہ ہے لیکن اس کے مرثیوں میں محمد قلی کے مراثی کی طرح جذبات کی شدت اور جوش وخروش نظر نہیں آتا۔ وجہی کا لب ولہجہ بہت دھیما اور متوازن ہے۔ کہیں کہیں استعارے کا سہارا لیا ہے۔ اپنے ایک مرثیے میں وجہی نے ایک ایسی عورت کا سراپا کھینچا ہے۔ جو عزائے حسین میں معروف ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وجہی کے شاعرانہ مزاج نے مرثیے کے سنجیدہ موضوع میں بھی اپنے اظہار کا موقعہ ڈھونڈ نکالا ہے ایک ماتم کنعاں حسینہ کا سراپا ملاحظہ ہو ؎

کالی نگوری جیبر بندی بیٹھی ہے جوں کالندری
کالے لٹاں کالے بھواں کالی گلے میں گلسری
نیلے ہوئے نیلم سکل لعلاں کے دل میں لہو جمیا
موتیوں کو سب روزن پڑی بس کھاکے پلچ ہویا ہری
زلفاں دو سر گردن ہو دو طرف بیچاں کھا پڑی
بھرتے ہیں آہاں گھنگرو مکری نے پکڑ دیا تھر تھری

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۲۸۔
[2] مخطوطہ نمبر ۸۲۹۔

چھاتی الادہ کر سکے جوبن دو شربت کے گھڑیاں
باتاں دونوں شدی رعیں ماتم عجب سندھر کری

گولکنڈے کا نامور شاعر غواصی بھی مرثیہ نگار تھا اس کے چھ مرثیے دستیاب ہو سکے ہیں اس کے اشعار شدت جذبات کے غماز ہیں۔ غواصی کا طرز ادا سادہ موثر اور رثائیہ مضامین کے مزاج سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ غواصی کے مراثی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اس نے بین اشعار موزوں کرنے کے بجائے خاندان رسالت سے اپنی مودت اور امام حسین سے اپنی عقیدت کا اظہار بار بار کیا ہے اپنی عقیدت کے بارے میں غواصی کہتا ہے ؎

آرام تیرے ناوں بن یک پل نہیں کر جان توں
قربان تیرے ناوں پر جیواں ہمارے یا حسین
تپتے ہیں کب تے بند کر تج دیکھنے کوں انکھیاں
کب لگ چھپا رہے گا اجھوں درسن دکھارے یا حسین

معلوم ہوتا ہے کہ غواصی ہر سال ایک مرثیہ کہا کرتا تھا ؎

بولے غواصی مرثیہ سن روئے دکن کے اولیاء
ہر سال کا یو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عقائد اور مذہبی تصورات پر گذشتہ صفحات میں روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ مرثیہ گوئی اس کے مشرب و مسلک کا تقاضہ تھی۔ عبداللہ قطب شاہ کے چار مرثیے ان کے کلیات میں موجود ہیں اور یہ چاروں غزل کی ہیئت میں نظم کئے گئے ہیں۔ "حدیقتہ السلاطین" میں نظام الدین احمد الصاعدی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے مرثیے محرم میں ہر روز بادشاہی عاشور خانے کی مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے چھ سے زیادہ مرثیے کہے ہوں گے۔ جو گردش زمانہ کی نذر ہو چکے ہیں۔ عبداللہ نے مسلسل مرثیے کہنے کی بھی کوشش کی ہے۔ جو اس کی مرثیہ نگاری کی ایک منفرد خصوصیت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے اکثر دکنی شعراء کے یہاں اس کا فقدان نظر آتا ہے اس اعتبار سے ان کی اہمیت

اور بڑھ جاتی ہے۔

قطبی کا ایک مرثیہ دستیاب ہوتا ہے جو نو اشعار پر مشتمل ہے[1] اس مرثیے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قطبی نے ادبیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور نزاکت خیال اور مضمون آفرینی کی طرف بھی توجہ کی ہے لیکن قطبی کے مرثیے میں درد انگیزی اور گداختگی کی کمی محسوس ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ کمال دکھانے کی کوشش میں مرثیہ کے اصل مقصد یعنی رثائیہ جذبات کی مصوری کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ محرم کی عزائیہ تقریبات کو "عرس" سے تعبیر کرتا ہے ؎

فلک منڈپ چندر مشعل ستارے جب دیو درشن
جگا جگ جوت کر جگ میں جھڑی ماتم کی لیایا ہے

قطبی کے مرثیے میں تشبیہات و استعارات بھی اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ طبعی کا بھی ایک ہی مرثیہ ملا ہے اس میں کوئی ایسی شاعرانہ خوبی نہیں جو پڑھنے والے کو چونکا دے۔ یہ مرثیہ روایتی طرز کا حامل ہے۔ ابتداء، اختتام اور درمیان میں مضامین اور موضوعات کی وہی ترتیب نظر آتی ہے جو بالعموم دوسرے دکنی شعراء کے مرثیوں کا خاصہ رہی ہے۔ شاہ راجو کا مرید عابد اس دور کا ایک اچھا مرثیہ گو ہے اس کے گیارہ مرثیوں سے اس کے پختہ مشق اور مستند شاعر ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ عابد نے بعض مرثیے مشکل زمینوں میں بھی کہے ہیں۔ شاعر نے اپنے اکثر مرثیوں میں قافیہ کا التزام رکھا ہے یہ مرائی امام حسین سے عابد کی عقیدت کے غماز ہیں اور اس عقیدت کا اس نے بار بار اظہار کیا ہے ؎

غم کی لگی ہے آگ میرے تن بدن کوں آج
نالے کا جا صدا میرا پہنچا گگن کوں آج

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۸۳ - کتب خانہ سالار جنگ۔

اتنا بھی منج طرف تے کسی کوں دکد نکو
نام حسین بس ہے ہمارے کفن کوں آج
یاراں شہاں کے غم ستی عابد کے دل کے تئیں
نا دن ترا رہے نہ رین ہائے ہائے ہائے

عابد نے اپنے مرثیوں کو تشبیہات واستعارات سے بھی مزین کرنے کی کوشش کی ہے ؎

غم تے سرور کے سب محبان کے
چک یں کنکریاں تمن سلے انجھو
دلاں میں غم کے بھاراں یوں بھریں عشرت نہالاں پر
کہ جیوں گج بھار بھر بھر کر ہرے باغاں کندلتے ہیں

عابد کے مرشد سید شاہ راجو قتال نے بھی مرثیہ میں طبع آزمائی کی ہے ان کے مریدوں میں طبعی اور عابد کے علاوہ خود بادشاہ وقت ابوالحسن تانا شاہ بھی تھا ۔ ان کا بھی ایک مرثیہ ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانے میں محفوظ ہے[1] اور دو مرثیے کتب خانہ سالار جنگ کا مخزونہ ہیں[2] یہ مرثیے بھی دکنی مرثیہ گوئی کی روایت کے مطابق غزل کی ہیئت ہی میں ہیں حسن تعلیل کے ذریعے سے شاہ راجو نے نہ صرف ساری دنیا کو حسین کے غم میں ملول و محزون بتایا ہے بلکہ حاملان عرش کو بھی وہ حسین کا ماتم گسار بتاتا ہے اور کہتا ہے ؎

حور جتنے بہشت کے کسوت کیتے اپنے سیاہ
فاطمہ جب سوں ستی اپنا او زیور ہائے ہائے
حاملان جب عرش کے پہنتے ہیں کفنی سب ہری
جیوں حسن کو زہر دیتے سب او کافر ہائے ہائے

---

[1] مخطوطہ نمبر ۲۷۰ ۔ ادارہ ادبیات اردو ۔
[2] مخطوطہ نمبر ۵۹۴ ۔ کتب خانہ سالار جنگ ۔

سا توں آسمان کے ملائک لال کسوت سب کیئے
مل حسین کوں جب کے سنگدل او کٹر ہائے ہانے

فنی اعتبار سے شاہ راجو قتال کے مرثیے زیادہ بلند پایہ نہیں۔

اسی دور کا ایک اور شاعر افضل ہے جس کے دو مرثیوں تک ہماری رسائی ہو سکی ہے۔ اس کے مرثیوں میں فکر و احساس کی تازگی کا عنصر موجود ہے افضل میں روایات نظم کرنے کا سلیقہ بھی نظر آتا ہے۔ اسلام میں شہادت حسین کی عظمت ظاہر کرنے کے لئے اس نے حسن تعلیل کی صنعت سے کام لیتے ہوئے نئے نئے اور تازہ مضامین باندھے ہیں۔ بحیثیت مجموعی افضل ایک قادر الکلام مرثیہ نگار معلوم ہوتا ہے جسے زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے افضل میں واقعات نظم کرنے کی بھی اچھی صلاحیت موجود ہے۔

اس دور کے دوسرے شاعر محب اور لطیف ہیں۔ لطیف نے منقبت کے علاوہ ایک مرثیہ بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے [1] مرثیہ نگاری کو محب نے پند و موعظت کا وسیلہ تصور کرتے ہوئے اخلاقی اقدار کی طرف اشارے کئے ہیں۔ "پدماوت" کے شاعر غلام علی نے بھی اس طرف توجہ کی ہے اس کے دو مرثیے غزل کے فارم میں دستیاب ہوتے ہیں [2] سلاست بیاختگی اور روانی اس کے مرثیوں کا بنیادی وصف معلوم ہوتا ہے اور غلام علی نے مرثیہ گوئی کے مقصد و مزاج کو پیش نظر رکھتے ہوئے مرثیے لکھے ہیں۔ مرثیہ نگاری کو اپنی شاعرانہ عظمت کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔

فائز گولکنڈے کا ایک مشہور شاعر ہے اس کی مثنوی "رضوان شاہ و روح افزار" کی ابتدا میں "عید غدیر" کا ذکر اس کے عقائد کا غماز ہے۔ فائز کا صرف ایک ہی مرثیہ دستیاب ہو سکا ہے جو کتب خانہ سالار جنگ کی

---

[1] مخطوطہ نمبر ۱۳۷ ۔ کتب خانہ سالار جنگ ۔
[2] مخطوطہ نمبر ۱۰۱ م ۔ کتب خانہ سالار جنگ ۔

ایک قدیم بیاض میں محفوظ رہ گیا ہے[1] فائز نے بھی مرثیہ نگاری کے لئے غزل کا سانچہ ہی استعمال کیا ہے اس مرثیے میں امام حسین کی شہادت، ان کی عظیم قربانی اور ان کے مصائب کو پر درد انداز میں نظم کیا گیا ہے۔ شاہ قلی خان شاہی ابوالحسن تاناشاہ کی فوج میں ملازم تھا اور اپنی ذہانت اور غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے ترقی کی منزلیں طے کرتا ہوا بادشاہ کا مصاحب بن گیا تھا۔ ابوالحسن تاناشاہ کی فرمائش پر شاہ قلی نے مرثیے کہے تھے۔ وہ اپنے عہد کا ایک مشہور و مقبول مرثیہ نگار تھا اور اس کے اشعار زباں زد خاص و عام تھے چنانچہ اورنگ زیب کی فوج کے سپاہیوں نے اس کے اشعار از بر کرلئے تھے اور جب انھوں نے دکن سے شمالی ہند مراجعت کی تو شاہ قلی خاں شاہی کے اشعار اور مراثی بھی اپنے ساتھ لے گئے جہاں ایک عرصے تک یہ مرثیے مقبول رہے[2] شاہ قلی خان شاہی کے دو مرثیے محققین کو دستیاب ہوئے ہیں[3] یہ دونوں مرثیے اڈانبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں ڈاکٹر زور کی نظر سے گذرے تھے۔ نصیرالدین ہاشمی نے "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں ان کا ذکر کیا ہے یہ مرثیے ادارہ ادبیات اردو اور کتب خانہ سالارجنگ میں موجود ہیں[4] شاہی نے جملہ کتنے مرثیے کہے تھے اس کے متعلق ہم کچھ جاننے کے موقف میں نہیں ہیں لیکن ان دونوں مرثیوں کے مطالعے سے یقین ہوجاتا ہے کہ شاہی ایک پختہ مشق مرثیہ نگار رہے اور بڑی خوش اسلوبی اور سہولت کے ساتھ وہ مختلف مصائب کو مرثیے میں نظم کرسکتا ہے۔ عام مرثیہ نگاروں کے موضوعات سے ہٹ کر شاہی نے اپنے ایک مرثیے میں حضرت زین العابدین کے مصائب

---

[1] مخطوطہ نمبر ۷۱۸ - کتب خانہ سالارجنگ۔

[2] ڈاکٹر زور۔ اردو شہہ پارے۔ صفحہ ۱۲۰۔

[3] (۱) نصیرالدین ہاشمی۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ صفحہ ۱۸۳۔

(ب) ڈاکٹر زور۔ اردو شہہ پارے۔ صفحہ ۱۲۱۔

[4] مخطوطہ نمبر ۳۶۳ اور مخطوطہ نمبر ۷۱۷۔

نظم کئے ہیں اور شہادت حسین کے بعد اہل حرم کی پریشان حالی اور ان کی مظلومیت کا بڑا موثر مرقع کھینچا ہے شاہی کے کلام میں بڑی روانی، بیساختگی اور موسیقیت ہے۔

بائے غریب۔یتیم نمازی عابد تیری خواری ہے
باپ کا مرنا دکھ کا بھرتا تس پو بیماری ہے
تیغ کڑی لے دشمن سر پر دادیلا کہ بھاری ہے
دور معیبت عابد تم پر آج کے دن بسیاری ہے
ٹھنڈے تپ اور تن برہنا بندوں بند سب اکڑے ہیں
ننگے پاؤں باکر بیڑی طوق گلے میں جکڑی ہے
بے گنہ نبی کے فرزند بن تقصیروں فریادی پکڑے ہیں
بھوکے ہندے کئی کئی دن کے مدت سے بیداری ہے

گولکنڈے کے بعض ایسے شعراء بھی ہیں جنھوں نے ایک یا دو مراثی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ محب، غلام علی لطیف غلام علی، نوری، مرزا گولکنڈوی، روحی اور ذوقی کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔[1]

دکن کے ادبی مرکزوں کے مرثیہ نگاروں کی شعری تخلیقات کا تجزیہ کریں تو مندرجہ نتایج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

دکنی شعراء نے زیادہ تر غزل کی ہیئت میں مرثیے کہے ہیں بیجاپور میں جانم ملک خوشنود اور مقیمی کے مرثیے غزل کے فارم میں موجود ہیں۔گولکنڈے کے کم وبیش تمام شعراء نے مرثیے کے لئے غزل کے سانچے کو منتخب کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے چار مرثیے وجہی کے دونوں مرثیے قطبی کا واحد دستیاب شدہ مرثیہ، طبعی کا مرثیہ، افضل کے دونوں مرثیے، محب کے دو مرثیے لطیف کا ایک مرثیہ غلام علی کے دونوں مرثیے اور فائز کا واحد مرثیہ، غزل کے ادبی روپ میں پیش کئے گئے ہیں۔ دکن کے ادبی مرکزوں میں غزل نے اپنی مقبولیت

---

[1] چراغ علی - اُردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈے میں ۱۷۰۰ء تک - صفحہ ۱۵۷، ۱۷۲۔

اور فوقیت کا سکہ جما دیا تھا اور یہی صنف تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ ہر دل عزیز اور پسندیدہ ادبی ہیئت تھی غزل کی ہیئتی مقبولیت نے شعراء کے دلوں میں ایسا گھر کر لیا تھا اور شعراء دکن نے اس میں فکر سخن کی ایسی ممارست بہم پہنچائی تھی کہ حسن و عشق کے مضامین سے قطع نظر جب سنجیدہ موضوعات کی شعری صورت گری کی ضرورت پیش آئی تو فطری طور پر سخن گستر غزل کے فارم کی طرف متوجہ ہو گئے کیونکہ یہ آزمودہ سانچہ ان کے سامنے موجود تھا اور اس میں بے پناہ قوت اظہار اور بیانیہ صلاحیت موجود تھی۔ دکنی مرثیے ایجاز و اختصار کا عمدہ نمونہ تھے۔ بہر حال دکن میں مرثیہ گوئی کا آغاز دکنی غزل کی ہیئت کا رہین منت ہے دکن میں مرثیہ نگاری بالعموم اسی ادبی روپ سے مختص رہی اور جب شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا رواج عام ہوا تو مرثیے نے نئے انداز نیا رنگ و روپ اور نئے پیکر اختیار کئے طویل مرثیے کہنے کی روایت شمال کی مرثیہ گوئی کی مابہ الامتیاز خصوصیت ہے۔ دکنی شعراء نے طویل مرثیے بہت کم کہے ہیں۔

کلیات شاہی، علی نامہ، اور تاریخ حدیقۃ السلاطین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں مرثیہ لحن کے ساتھ پڑھا جاتا تھا مرثیہ اور نوحہ رثائیہ شاعری کی دو ایسی مختلف شکلیں ہیں جو طوالت کی وجہ سے بھی ایک دوسرے سے ممیز کی جاتی ہیں۔ نوحہ مرثیے کے مقابلے میں ~~بہت مختصر اور زیادہ~~ مترنم ہوتا ہے اور چونکہ نوحہ سینہ کوبی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے اس لئے رواں اور پر آہنگ بحریں اس کے لیے منتخب کی جاتی ہیں۔ دکنی مراثی نوحے کی طرح مختصر ہیں۔ یہ مرثیہ سینہ کوبی کے دوران بطور نوحہ پڑھے جاتے تھے ماتم کے اس طرز کی طرف دکنی مرثیہ نگاروں نے اشارے کئے ہیں مثلاً عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے ؎

گھراں میں لوگاں شدے کھڑے کر لے کوٹ اپنے سینے دریغا
~~علاوہ~~ کھو د آگ پھونک سلگا کر بن گے پھر پھرا گن میں ~~ماتم~~

وجہی کہتا ہے ؎

چھاتی الادہ کر سکی جو بن در شربت کے گھوڑے
ہاتاں دونوں شد سے رہیں ماتم عجب سند ھر کری

غزل مرثیہ خوانی کے واسطے اس لئے بھی موزوں تھی کہ اس میں سینہ زنی سے ہم آہنگی پیدا کرنے ذاتی موسیقیت موجود تھی جو غزل کے ہر شعر کے ساتھ اپنا اثر دکھا کر ختم ہو جاتی ہے اکثر دکنی مرثیہ نگاروں نے مسلسل واقعات نظم نہیں کئے تھے اس لئے بھی اس اختصار پسندی کو غزل کی ریزہ کاری نے خوب نباہا آج بھی مجالس عزا میں ماتم گسار کھڑے ہو کر جو نوحے لحن کے ساتھ پڑھتے ہیں وہ خاصے مختصر ہوتے ہیں جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ماتم کرنے والوں کا مسلسل استادہ ہو کر بہت دیر تک سینہ کوبی کرنا مشکل ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ دکنی مرثیوں کے اجمال کو غزل کی ہیئت راس آئی اور دکنی شعراء نے ایسی ادبی شکل میں طبع آزمائی کی۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابتداء میں دکنی شعراء کے ذہن میں مرثیے کی صنف سے کسی مخصوص ہیئت کا تصور وابستہ نہیں تھا۔ صنف غزل سے موانست نے شعراء کے دل میں گھر کر لیا تھا یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی دکنی شعراء نے ہیئت میں جدت طرازی سے کام لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ وجہی نے غزل کے فارم میں مرثیہ کہا ہے لیکن اس میں ہیئت کا تھوڑا سا تنوع اس طرح پیدا کر دیا ہے کہ غزل کے مطلع کو ترک کر کے ایک مختلف القافیہ شعر سے اس کا آغاز کیا ہے مطلع یہ ہے ؎

حسین کا غم کرو عزیزاں
انجھو نین سوں جھرو عزیزاں

اس کے بعد وجہی نے غزل کے اصل فارم میں شعر کہے ہیں ؎

بنا جو ادل ہوا ہے غم کا
عرش گگن ہور دھرت ہلا یا

یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا
مگر قضا ، تھا ۔ جو حق دکھایا
حسین ۔۔ یو یاراں درود بھیجو
کہ دین کا ۔۔ یو دیوا لگایا
تمارے وہ جی کوں یا اماماں
نہیں تمن بن سو اس کوں سایا

ملک خوشنود نے بھی ہیئت کا یہی تجربہ کیا ہے اور مطلع سے پہلے ایک مختلف الردیف شعر کا اس طرح اضافہ کیا ہے ؎

سورج چند رستارے روتے ملک گگن ہیں
ماتم کی آگ جم کر بھڑکے اٹھے ہیں تن میں
ماتم حسین کا سن جیو بے خبر ہوا ہے
تیراں لگے ہیں غم کے سینا جھجر ہوا ہے
مارے یا ہے غم کے تیشے سو ہن کیا ہڈیاں کوں
ستیا ہے لھورگاں کا دل بے خبر ہوا ہے

ملک خوشنود نے مرثیے کی مقررہ ہیئت میں ایک اور جدت سے کام لیا ہے یعنی ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان لفظ "آہ" زائد کردیا گیا ہے اور ہر مصرعے ثانی کے آخر میں لفظ "اللہ" بڑھا دیا گیا ہے جس کا مقصد لحن سے مرثیہ خوانی کے دوران ماتمی لَے کو تیز کرنا اور اثر آفرینی اور سوز و گداز میں اضافہ کرنا ہے ۔ دوسرے یہ کہ اس طرح درمیان میں مختصر سے الفاظ ادا کرنے سے موسیقیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور سینہ کوبی سے پیدا ہونے والی آواز سے یہ بخوبی ہم آہنگ ہو سکتا ہے ۔ جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا جا چکا ہے دکن میں مرثیے کے لحن میں پڑھنے کا ثبوت مرثیہ نگاروں کے اشعار میں موجود ہے ۔ ہاشمی کہتا ہے ؎

سن ہاشمی جو مرثیہ پر سوز گانے تے عجب
انگشت حیرت مکھ منے لیوے اپس کے انوری

عام روش کے برخلاف مرتضیٰ کے کلام میں مرثیے کی شعری ہیئت میں تنوع پیدا کرنے کا رجحان نمایاں ہے اس نے مروجہ طرز سے انحراف کرکے اپنا ایک مرثیہ مثنوی کے طرز میں پیش کیا ہے۔ دوسرا مرثیہ غزل کے سانچے میں ہے لیکن اس میں یہ جدت پیدا کی گئی ہے کہ مطلعے کے سوا تمام اشعار میں ردیف و قوافی کا التزام رکھا ہے ؎

یو عزیزاں دسیا محرم چاند — سب دلاں کوں رکھیا ہے غم سوں ماند
یو فلک پر شفق نہیں جانو — لہو میں کسوت اپس رنگیا ہے چاند
سب جہاں کوں رلانے خاطر یو — پھر جگت میانے یو دسیا ہے چاند

دوسرے مرثیہ نگاروں نے ردیف و قوافی دونوں کی پابندی سے اکثر احتراز کیا ہے۔ مرتضیٰ کا تیسرا مرثیہ بھی اس اعتبار سے منفرد اور چونکا دینے والا ہے کہ اس کی ردیف "یا علی موسیٰ رضا" اچھوتی ہے۔ مرتضیٰ نے قافیے کی پابندی نہیں کی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے شاعر نے یہ جدت دکھائی ہے کہ اس مرثیے میں امام موسیٰ رضا کی منقبت پیش کی گئی ہے۔ یہ شعری کاوش دراصل مرثیے اور منقبت دونوں کا امتزاج معلوم ہوتی ہے۔ مرثیے کی ابتداء میں حسب روایت ماہ محرم کی رویت اور عزاداری کے آغاز کا ذکر ہے ان دونوں اشعار کے بعد حضرت موسیٰ رضا کی منقبت ہے اور ان کی شہادت کے بیان پر مرثیہ ختم ہوتا ہے۔ اپنے مضامین اور موضوعات کی ترتیب و پیشکشی کے اعتبار سے مرتضیٰ کا یہ مرثیہ دوسرے دکنی مرثیوں سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ مرثیے کے پہلے تین شعر درج ذیل ہیں ؎

آیا محرم دھاوں کر جب یا علی موسیٰ رضا
شہ کے اوپر سب چھاوں کر جب یا علی موسیٰ رضا

دیک کر عزا شہہ کا دیک قربان ہے ساتو فلک
خدمت کریں سارے ملک جب یا علی موسیٰ رضا

محراب منبر جب چڑے خطبہ امامت کا پڑے
سارے ولیاں بے سد کھڑے جب یا علی موسیٰ رضا

بعض دکنی شعراء نے رثائیہ کلام کے لئے غزل کی صنف کے ۔ بجائے دوسری ہیئتوں کو بھی اپنایا ہے اور ان میں ہیئت کی چھوٹی چھوٹی تبدیلیوں اور خفیف سی ردو بدل کے ذریعے سے مرثیہ نگاری کی یکسانیت اور یک سُرے پن کی کیفیت کو دور کرنے کی کوشش کی ہے ۔ افضل نے حضرت قاسم کی شہادت کے موضوع پر جو مرثیہ لکھا ہے اس میں مخمس کے ادبی روپ کو برتا ہے اور یہ مرثیہ اس نے مخمس ترجیع بند کی شکل میں ہے ۔

حسین کا مونس و غمخوار قاسم　　حسین کا دلبر و دلدار قاسم
جہاں سوں دیدہ خوں بار قاسم　　سہے رنج والم بسیار قاسم
گیا از بدعت کفار قاسم

شاہ قلی خاں شاہی کا ایک مرثیہ مربع کی ہیئت میں ہے ۔ یہ دراصل ایک مربع ترکیب بند ہے ۔

کھنڈے تپ اور تن برمنا بندوں بند سب اکڑے ہیں
ننگے پاوں باکر بیڑی طوق گلے میں جکڑے ہیں
بے گنہ نبی کے فرزند بن تقصیروں فریاد کا پکڑے ہیں
بھوکے پیاسے کئی کئی دن کے مدت سے بیداری ہے

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ دکنی مرثیہ نگاری کے ابتدائی دور میں مرثیہ نگاروں نے زیادہ تر غزل کی ہیئت پر اکتفا کی لیکن زوال بیجاپور و گولکنڈہ کے بعد مرثیہ نگاروں نے غزل کے علاوہ شاعری کی دوسری ہیئتوں کی طرف بھی توجہ کی ہے ۔

بیجاپور کے مشہور مرثیہ نگار مرزا نے طویل مرثیے کہے ہیں اور مربع کی ادبی شکل کو بھی اپنایا ہے ۔ اس کے علاوہ مرزا نے روایتی طرز سے انحراف کرکے ہیئت کے بعض نئے اسالیب بھی استعمال کئے ہیں حضرت حر کے احوال کا مرثیہ قصیدے کی بحر میں ہے ۔ اس میں مثنوی کی طرح قافیے کی پابندی کا التزام کیا گیا ہے ۔ مرزا نے طویل مرثیے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں حضرت قاسم کے احوال کا مرثیہ دو تیئس (۲۲۳) اشعار پر مشتمل ہے ۔ اس کی

ایک اور انفرادیت اور ندرت یہ ہے کہ اس میں رخصت، آمد، رجز، جنگ اور شہادت جو مرثیے کے اجزا تصور کئے جاتے ہیں موجود ہیں۔ مرزا نے مرثیہ گوئی میں بڑا کمال حاصل کیا۔ وہ بیجاپور کا انتہائی مقبول مرثیہ نگار تھا۔ مرزا کے مراثی کی ہر دل عزیزی کی وجہ اس کے کلام کی اثر آفرینی اور سوز و گداز ہے۔ بقول ابراہیم زبیری مرزا کی مرثیہ گوئی کو لوگ "وہبی" صلاحیت سے تعبیر کرنے لگے تھے [1]

دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے موضوعات کو بھی اپنے مخصوص انداز میں ڈھال لیا ہے اور یہ صنف جو صرف بکا اور بین کے لئے مخصوص ہے، بعض دکنی شعراء کے یہاں اصلاحِ نفس پند و موعظت اور اخلاق آموزی کا وسیلہ بن گئی ہے۔ غلام علی لطیف اپنے ایک مرثیے میں پہلے چند حزینہ اشعار کہنے کے بعد اس طرح درس اخلاق دینے لگتا ہے ؎

جہاں لگ خوشی ہے دنیا کی سب ناخوشی اہے
اس ناخوشی کی بات میری سن قدر کرو
سنیسار کی گھراں کوں بقا نئیں، فنا ہے یو
تکیہ تم اس گھراں پو نکو یوں بسر کرو

اسی دور کے ایک شاعر شاہی نے اپنے ایک مرثیے میں "وحی کے رتبے" کی تشریح کی ہے اور کہتے ہیں ؎

وحدت بیعت اور ولایت یہ ہیں وحی کے رتبے سب
دوست دوست اور دشمن دشمن بوجھے ہوئے کون تب

اپنے ایک مرثیے میں وجہی نے مرثیے کے مقررہ موضوعات میں تازگی و تنوع پیدا کرنے کے لئے مصائب کربلا بیان کرنے کے بجائے ایک ایسی محبوبہ کا سراپا پیش کیا ہے جو ماتم حسین میں معروف ہے۔ وجہی نے اس "سندر" کے حسن سوگوار کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے لیکن اس سلسلے میں ایسے مضامین بھی باندھے ہیں جو مرثیہ نگاری جیسی سنجیدہ صنف ادب سے میل نہیں کھاتے وجہی

---

[1] ابراہیم زبیری۔ بساتین السلاطین۔ صفحہ ۴۲۲

نے جیسا کہ مرثیے کے آخر میں وہ کہتا ہے "طبع کی زورآوری" دکھانے کے لئے یہ نیا طرز اختیار کیا ہے۔ "سندھر" کے حسن کی جس انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے وہ مرثیہ جیسی پاکیزہ اور سنجیدہ صنف کے تقدس پر گراں گذرتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ دور قدیم میں شاعر مرثیہ نگاری کے آداب، مرثیے کے موضوعات اور اس کی روحانی فضا کو برقرار رکھنے کیلئے کسی باضابطگی اور بندھے ٹکے اصول کے پابند نہیں تھے۔

دکنی مرثیے کے موضوعات میں تھوڑی سی رنگارنگی بھی نظر آتی ہے۔ غواصی نے اپنے ایک مرثیے میں شہادت کا احوال نظم کرنے یا مصائب اہلبیت نظم کرنے کے بجائے پورے مرثیہ میں خانوادہ رسالت اور بالخصوص امام حسین سے اپنی والہانہ عقیدت و وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ یہ مرثیہ گیارہ اشعار پر مشتمل ہے اور موضوع کے اعتبار سے اس لئے اچھوتا ہے کہ اس میں منقبت، مناجات اور مرثیے کے عناصر یکجا ہوگئے ہیں اور غزل کی داخلیت نے مزاج اور آہنگ کے اعتبار سے اس مرثیے کو ایک خاص انفرادیت عطا کی ہے۔

دکنی مرثیہ نگاروں نے حالات کربلا کا تذکرہ کرتے ہوئے امام حسین کی مظلومیت اور ان پر روا رکھے جانے والے ظلم وستم کی مذمت کی ہے اس سلسلے میں اکثر دکنی مرثیہ نگار تبرّٰی پر اتر آتے ہیں اور اپنے مخصوص عقائد اور شخصی تاثرات کو بڑی بیباکی اور آزادی کے ساتھ نظم کرتے ہیں اس کے پیچھے غالباً یہ تصور بھی کارفرما رہا ہوگا کہ مقتدر طبقے سے کسی احتساب کا ڈر نہیں۔ اس ماحول سے استفادہ کرتے ہوئے دکنی مرثیہ نگاروں نے دشمنانان اہلبیت کو خوب بُرا بھلا کہا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ خود فرمانبروائے وقت تھا۔ اس لئے وہ اپنے خیالات کے اظہار میں دوسروں سے زیادہ بیباک نظر آتا ہے۔ دکن کے مرثیہ نگاروں نے یزید اور اس کے لشکر کے ان ظالموں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جنھوں نے رسول کے گھرانے کی عظمت و بزرگی کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا ہے

غواصی :۔ لعنت خدا کی شمر لعیں پر حذر کرو
کاٹیا ستم گلا نہ کیا عار یا حسین

غواصی:۔ ادکیوں سے اپاڑ تیرے قد نہال کوں
جل نابکار کا فرغدار یا حسین

غواصی:۔ جور و جفا ہوں کس کمر آل علی سوں بغض دھر
اے بے حیائے بے کرڑ کیا کام کیتا ہائے ہائے

عابد شاہ:۔ نا یں جاؤں گا خدا کی سوں ہے اس دوزخ منے
جس اچھے دوزخ میں وہ ظالم دل آزار حسین

محمد قلی قطب شاہ:۔ یزیداں کا سو وقت آیا کر د لعنت یزیداں اوپر
سور کے گوہ میں داڑھی موچھیاں سر بھیں ڈبایا ہے

محمد قلی قطبشاہ:۔ یزیداں کا سو قصہ ظلم کا گئی نا سکے کہنے
کرجانن پن تے شطیاں ان کنے تعلیم پایا ہے

اس طرح تولا اور تبرّیٰ دکنی مرثیے کا جزو بن گئے۔ اور مرثیہ نگاروں نے برملا ولائے حسین کے مضامین باندھے ہیں۔ غواصی کا ایک پورا مرثیہ اس موضوع سے متعلق ہے۔ اس نے غم حسین کو جزو ایمان اور ولائے اہلبیت کو "دنیا و دین" بتایا ہے۔ غواصی کے اس مرثیے کے چند شعر درج ہیں جن سے اس کے مذہبی تصورات اور عقائد پر روشنی پڑتی ہے ؎

مقصود دنیا دین کا بے دغدغہ حاصل ہوا
جن کوئے تیری درگاہ میں دامن پسارے یا حسین
تیری محبت کا دیوا جس من میں دیتا نا اچھے
تس تن اوپر بھیجیں لعنت اندھار سارے یا حسین
غواصی جیو اخلاص کر راکھیا ہے سر تج دار پر
تجھ باج نہیں ہے جاں ادسے بھی کوئی پیارے یا حسین

دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں صنف مرثیہ کے مزاج و آہنگ اور اسکے موضوعات کی نوعیت اور فنی لوازم کا ایک مخصوص تصور موجود تھا۔ وہ مرثیہ نگاری کے لئے سوز و گداز، اثر آفرینی طبعی مناسبت اور عقیدت مندی کو ضروری سمجھتے تھے۔ دکنی شعراء کے یہاں یہ صنف رونے رلانے اور گریہ وبکا

مذہبی مقصد کے تحت پیش کی جاتی تھی شعری محاسن کے اظہار یا نمود فن اور
استادانہ کمال کے مظاہرے کے لئے نہیں۔ دکنی شعراء مرثیہ نگاری کو ثواب
دارین حاصل کرنے کا وسیلہ تصور کرتے ہیں اور "خون جگر" سے مرثیہ لکھنے کو
اصل مرثیہ نگاری سمجھتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شاہی:- ادسر خسرو ہوسف میں قیامت کے اوٹھے گا
جن خون جگر آج یو ماتم سوں پیا ہے

شاہی:- حسین ابن علی کے دکھ بدل تن کوں گلاتا ہے
ادسرور کا شہادت سن رگت انجھو ڈھلاتا ہے

عابد:- عابد توں مرثیے جتنے لکھتا سو لکھ اتال
خون جگر سوں دل کی بھری سو دوات ہے

عابد:- یو لکھ لکھ مرثیے آتش سے مضمون
قلم کالا ہوا اس غم سوں جل کر

غواصی:- بولیا غواصی مرثیہ سونے دلی ہور انبیار
ترخالئے اپنا ہیا کیا کام کیتا بائے بائے

بعض دکنی شعراء نے مرثیے کو بڑے آزادانہ طور پر برتا ہے اور ہیئت
کے معاملے میں بھی وہ منفرد نظر آتے ہیں لیکن مرثیے کا بنیادی مقصد بین اور بکا
بہرحال پیش نظر رکھا گیا ہے۔ برہان الدین جانم نے اپنے والد میراں جی شمس العشاق
کی مفارقت پر جو مرثیہ کہا تھا اس میں مرثیے کے درمیان دوہرے بھی کہے
گئے ہیں۔ وہ کبت اور دوہرا کہنے میں بیجا پور کے ممتاز شاعر تصور کئے جاتے
تھے۔ جانم نے اپنے اس مرثیے میں جو قوافی سے معریٰ ہے اور جس کے ہر شعر میں
(نجے کچھ حکم الہی کا") ردیف کا التزام رکھا گیا ہے جو دوہرے کہے ہیں ان کی تین
مثالیں درج ذیل ہیں ؎

(۱) بن تیل دیوا کیوں چلے بن دونگہ پنکھی جوں بھرے
یو جیو بادل تج بنا بن جل بھی تر پیا کرے

(۲) کوئی نار ایں ات جگ دوئی سب جگ مرن ہار
کوئی آگیں کوئی پیچھے پنتھ لگے سیتں چلن بار

(۳) ہے کوئی جیویں سب مریں داتم جیونے ناکوئے
قیامت لگ ہے جیویں تو آخر مرنا ہوئے

جانم سے قبل اشرف بیابانی نے مثنوی کی ہیئت میں اپنا خزینہ کلام پیش کیا تھا۔ یہ ایک طویل شعری کارنامہ ہے جسے شاعر نے نو مختلف ابواب میں تقسیم کر دیا ہے۔ حضرت حر، قاسم، علی اکبر اور امام حسین کی شہادت کے واقعات علیحدہ علیحدہ "فصلوں" میں نظم کئے گئے ہیں ان میں سے ہر فصل ایک مرثیے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں چہرہ، سراپا، رخصت، رجز، شہادت اور بین کے ابتدائی نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔

دکنی شعراء نے عزائیہ کلام کو مختلف ہیئتوں میں پیش کیا ہے نظم، غزل اور مثنوی جیسی شعری پیکروں کو منتخب کیا گیا ہے لیکن دکن کے اکثر مرثیہ نگاروں نے غزل کے سانچے کو ترجیح دی ہے۔

دکنی مراثی میں بعض تہذیبی میلانات اور ثقافتی آثار کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں تعزیہ داری کسی خاص طبقہ اور مذہب سے مخصوص نہیں تھی بلکہ امیر غریب ہندو مسلم رعایا اور بادشاہ سب نے اسے ایک تہذیبی ورثے کے طور پر قبول کر لیا تھا اور اس کی مختلف دکنی تاریخوں سے تصدیق ہوتی ہے غواصی دکن کی مشترکہ تہذیب اور عزاداری کی تقریبات میں مختلف مکاتیب خیال سے تعلق رکھنے والے افراد کے باہم شیر و شکر ہونے کی روایت کے بارے میں کہتا ہے ؂

تج باج آج ہندو مسلماں کے لکھن
دستا اہے خراب۔ تو سنسار یا حسین

مرثیہ نگاروں کے اشعار سے اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ عورتیں اپنے گھروں میں محرم کے مہینے میں صف ماتم بچھاتیں، "الاوے" روشن کئے جاتے اور مختلف کتابوں سے خزینہ اشعار پڑھے جاتے تھے دکن میں عزاداری

کے مختلف طریقوں پر روشنی ڈالتے ہوئے محمود خان محمود نے "تاریخ جنوبی ہند" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ رسوم عزاداری میں دکن کے مسلمانوں نے ہندوؤں اور بالخصوص مراہٹوں کے طریقے اپنائے ہیں لہ

وجہی اور غواصی کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں بھی دکن میں طبقہ اناث تعلیم سے محروم نہیں تھا۔ وجہی نے اپنے ایک مرثیے میں ایک ماتم کنعاں عورت کی تصویر کشی کی ہے اور کہتا ہے ؎

نیناں دو نو روضے ایں دو یک سطرن اس مکیاں
رو روکے پڑ یتاں پوتیاں ماتم اچھوں توں یوں کری

"پوتیاں" "پڑنا" جاہل اور ان پڑھ عورتوں کا کام نہیں۔ غواصی کہتا ہے ؎

جہاں لگ دین کے گوتیاں پڑیاں سن مرثیہ روتیاں
گلے کے توڑلے موتیاں کے ہاراں آہ واویلا

بعض دکنی مرثیہ نگاروں نے مسلسل مرثیے بھی لکھے ہیں لیکن ان کی مثالیں بہت کم دستیاب ہوتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے بعد افضل کے ایک مرثیے میں جس کی ردیف "چندر آیا محرم کا" ہے اور جو اکتیس (۳۱) اشعار پر مشتمل ہے بعض روایتوں کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ مثلاً افضل ہلال محرم سے متعلق مختلف معتقدات و تصورات کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کائنات کی تخلیق روز عاشور ہی ہوئی تھی اور قیامت بھی اسی روز آئے گی۔ اس دن کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے افضل کہتا ہے کہ یونس پیغمبر اسی روز مچھلی کے شکم میں داخل ہوئے تھے اور روز عاشور طوفان نوح آیا تھا اسی دن آدم جنت سے نکالے گئے تھے۔ مختصر یہ کہ روز عاشور خاص خدا کے امتحان کا دن ہے اور اسی دن رسول کا نواسہ آزمائش کی کسوٹی پر پورا اترا تھا۔ افضل نے ان مذہبی واقعات کی طرف اشارے کر دیے ہیں اور اس اجمال کی تفصیل سے گریز کیا ہے جس کا ایک سبب ان کے مرثیے کی تنگ دامانی اور اختصار بھی تھا۔ دکنی

لہ محمود خان محمود۔ تاریخ جنوبی ہند۔ صفحہ ۳۴۷۔

مرثیوں میں روایتیں نظم کرنے کی مثالیں محمد قلی قطب شاہ اور افضل کے کلام میں موجود ہیں۔

دکنی مرثیہ نگاری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں روایتیں نظم کرنے کا میلان نہ ہونے کے برابر ہے دورِ مابعد کے مرثیہ نگاروں اور بالخصوص دبیر نے اس میں کمال حاصل کیا۔ محمد قلی کے ایک مرثیے میں روایت نظم کرنے کی کوشش اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ "حضرت علی کے دو پتان" نبی کو اپنا اونٹ بنا کر ان کے کندھے پر چڑھتے تھے۔ ایک دن ان شہزادوں نے اپنے نانا سے خواہش کی کہ وہ اونٹ کی طرح "عف عف" کہیں۔ آنحضرت نے ان کی فرمائش پر دو مرتبہ "عف عف" فرمایا تھا کہ جبرئیل نے آکر کہا اگر آپ تیسری مرتبہ "عف" کہیں گے تو سارے گناہ گار "رستگاری" پائیں گے۔

حضرت علی کے دو پتاں کاندھے نبی کر اونٹیاں
تس پر چڑھے وہ شہ جواں اس دھات ساری وائے وائے
شہزادے کہے سب کہا ونٹیاں لنے پکارے اُس زماں
عف عف نبی تن کوں سنا کہے دوی باری وائے وائے
جبرئیل آکر یتوں کہے تسری براں جو عف کہے
اس عفو تے جگ پائیں گے سب رستگاری وائے وائے

مرثیوں میں روایات کا یہ سلسلہ حسنین کے بچپن سے شروع ہو کر عاشور کے منبر کے تک پہنچتا ہے۔ بیجاپور اور گولکنڈے کے مرثیہ گو شعراء نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے جس کی وجہ ان کے مرثیوں کا اختصار بھی ہو سکتا ہے۔

دکنی مرثیوں کے بارے میں بالعموم یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان میں تسلسل کا فقدان ہے جس کا ایک سبب غالباً غزل کی ہیئت کا استعمال بھی ہے۔ جس کے موضوعات میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا اور ہر شعر اپنے طور پر ایک آزاد اکائی ہوتا ہے۔ بعض دکنی مرثیہ نگاروں نے تسلسل مضامین کی طرف توجہ ہے۔ بیجاپور کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مسلسل مرثیہ نگاری کی مثالیں نسبتاً کم نظر

آئی ہیں۔ بعض شعرائے گولکنڈہ کے کلام میں تسلسل کا فقدان نظر نہیں آتا محمد قلی کا مرثیہ جس کی ردیف "وائے وائے" ہے مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ عابد کے مراثی میں بھی تسلسل اور موضوعات کا اندرونی ربط موجود ہے اس نے اپنے ایک مرثیے میں بی بی شہر بانو کا بین نظم کیا ہے جس سے رثائیہ کلام کے مزاج سے عابد کی واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ وہ کس خوبی کے ساتھ بنیہ شاعری کے خدوخال ابھار سکتا تھا۔ چند شعر یہ ہیں ؎

شہر بانو رو رو کر شہادت ہوئی پچھیں بولی
اتا جینے کی ہوئی ہے اب ہوئی خواری مسلماناں

خدا بن آسرا میرے بچیاں کوں کس کا دستا ہے
کدھر جاوں کر ہوئی ہے اب نرادھاری مسلماناں

نظروں سوں کاں چھپاوں ظالماں کے میرے عابد کوں
مبادا آئے نا اس کی اتا باری مسلماناں

سنن ہارا بھی دستائیں اس دردوں کا منج
شریک ہونا تو مشکل ہے یو دکھ بھاری مسلماناں

نبی کا بول کا کلمہ لڑے کیوں میرے (سرور) سوں
عجب چھوٹی ڈانوں کی تھی مسلمانی مسلماناں

سمجھ کر خوب یو مضمون دل لیو بات عابد کا
بری شئی ہے یو دنیا میں دل آزاری مسلماناں

عابد نے اپنے ایک اور مرثیے میں امام حسین کی سیرت طیبہ اور آپ کی صفات محمودہ کا نقش اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ عابد کے اس مرثیے کا وصف یہ ہے کہ انھوں نے امام انام کے اسوۂ حسنہ اور اوصاف جمیلہ کے متعلق مربوط و مسلسل اشعار میں اظہار خیال کیا ہے عابد نے اپنے اس مرثیے میں حسین کے گھوڑے کی تعریف بھی کی ہے اور ان کی تلوار کی توصیف کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

دوڑنا تو اک طرف اس ذوالجناح کی چال کوں
نا نپڑے سے برق ہوئے گر چلو دا طے حسین

موند کر جا بیتاں تھیاں انکھیاں دشمناں کیا روز جنگ
کیا صفت بجلی کی دھرتی تھی وہ تلوار حسین

مسلسل مرثیہ گوئی کی ایک ایک کامیاب کوشش ہمیں احمد گجراتی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ احمد گجراتی کا مرثیہ دوسرے اکثر دکنی شعراء کے مرثیوں کے برخلاف سرخی سے بھی مزین نظر آتا ہے اور اس کا عنوان "قصہ حضرت علی اکبر" تحریر کیا گیا ہے۔ راقمتہ الحروف نے اپنی کتاب "یوسف زلیخا" کے مقدمے میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے[1] اس مرثیے میں احمد گجراتی نے علی اکبر کی خیمہ سے روانگی، عزیز و اقارب سے رخصت، میدان جنگ میں ان کی آمد، رجز خوانی، معرکہ آرائی اور شہادت کے واقعات سلسلہ وار نظم کئے ہیں۔ میدان جنگ میں علی اکبر سے نبرد آزمائی کے لئے جو پہلوان آئے تھے ان کے نام احمد گجراتی نے طارق عمر ابن طارق، مصراع اور زبیر بتائے ہیں۔ احمد گجراتی نے اپنے مرثیے میں تاریخی حقیقت پسندی سے کام لینے کی کوشش کی ہے یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ دکنی مرثیہ میں مکالمہ کا استعمال بھی سب سے پہلے احمد گجراتی نے کیا تھا۔

علی اکبر آکر کہے اے پدر — نہ جا توں رضا دے مجے ان اُپر
دھرے سر چرن پر کہتے نامدار — مجھے چھوڑ ہونا کدھر توں سوار
کہے جا کے مارونگا میں دو و ندیاں — چلاؤنگا ان کے لہو سوں ندیاں

چراغ علی نے عابد شاہ کے مرثیے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے "گھوڑے اور تلوار کی تعریف جو بعد کو مرثیے کے مستقل ابواب میں شامل کی گئی دکنی مراثی میں نہیں ملتی"[2] عابد شاہ راجو قتال کا مرید اور ابوالحسن تاناشاہ کے عہد کا شاعر ہے جب کہ احمد گجراتی گولکنڈے کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ عابد سے ایک عہد قبل اس نے "قصہ حضرت علی اکبر" میں رخصت، سراپا، رجز، رزم اور پھر شہادت کا احوال بڑے پر اثر اور ڈرامائی انداز میں

---

[1] سیدہ جعفر۔ مقدمہ یوسف زلیخا۔ صفحہ ۵۲۔
[2] چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور و گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ء تک۔ صفحہ ۱۴۲۔

نظم کیا ہے۔ احمد گجراتی کے مرثیے کے پیش نظر مسیح الزماں کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ "مرثیے کے اجزاء کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ یہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے اس ڈھانچے کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی" له

احمد گجراتی کے مرثیے کے مطالعے سے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت آمد، رجز، جنگ شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں، میر، ضمیر، خلیق اور انیس و دبیر کے اضافے ہیں ان سے تین سو سال قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے محدود لفظی خزانے اور اظہار کے ناتراشیدہ وسیلوں کی مدد سے مرثیے کے ان تمام اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اردو مرثیے سے پہلی بار یہ اجزاء احمد گجراتی کے رثائیہ کلام میں اپنے حقیقی خدوخال کے ساتھ ابھرے نظر آتے ہیں۔ اشرف کے نوسرہار میں ان اجزائے مرثیے کی دھندلی جھلک دیکھی جا سکتی ہے لیکن یہی اجزاء احمد گجراتی کے بینہ کلام میں زیادہ واضح ہو کر اجاگر ہوئے ہیں۔ ذیل میں احمد گجراتی کے مرثیے سے سراپا، رجز، رزم اور شہادت کے چند مسلسل شعر درج کئے جاتے ہیں ے

سراپا:-

حسین علی تب علی کے بدن
پنائے نبی کا ادل پیرہن
عمامہ بھی سرور کا سر پر دھرے
دو عالم کے افسر پہ افسر دھرے
پنائے سلح دو امام زمن
کئے دیکھ تو آزمین و زمن
اتھے چار زلفاں سو اس شاہ کو
نہ تھا دیکھنے تاب اس ماں کو

له مسیح الزمان - اردو مرثیے کا ارتقاء - صفحہ ۲۲۹-

رجز:- سنوں اس وقت میں وہ میر عرب
کہے کہوں اپنا مبارک نسب
میرا جد محمد خدا کا حبیب
شفاعت سو اس کی تمن ہے نصیب
کہے جدہ میری کا ہے جان رسول
دو عالم کی پائے سو زہرا بتول
میرا عم حسن شہ دو جگ کا امام
ہوا جس پہ رحمت خدا کا تمام
کہے باپ سو ہے حسین علی
کھلائے اپس گود میں جس نبی

رزم:- منگے تب مبارز علی نامدار
نکوئی ڈر سوں نکلیا سگان نوار
ترنگ کوں سٹیا تپ ہزاراں اپر
کئے شاہ حملہ سو بھاراں اُپر
غنیماں میں یوں جا بجائے کڑک
جھوٹے باد جھاڑان کے جڑتے برگ
گے نماٹ یکدھرتے سب کافراں
نہ میداں میں ان کا رہیا کئیں نشان

شہادت:- علی اس وقت میں اچھے بے خبر
انکھیاں کھول دیکھے جمال پدر
کہے باپ دیکھو عجا تب عجب
کھڑے ہیں میرے پاس شاہ عرب
سیر پائی ہور دو زلفاں کھلے

نین سوں انجواں جوں قطراں چلے
علی نے کہے شبہ سوں اتنا سخن
کیا روح فردوس ان کا وطن

اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ دکنی شعراء کے ذہن میں ہیرو کے خیمہ گاہ سے میدان جنگ تک آنے اور پھر معرکہ آرائی کے بعد جام شہادت نوش کرنے تک کے واقعات کا اور اجزائے مرثیے کا جو دراصل ان مختلف مراحل اور مناظر کے ترجمان ہیں ایک ڈرامائی دھندلا سا خاکہ ضرور موجود تھا۔

بیجاپور کے مرثیہ نگار مرزا نے مرثیے میں بعض اضافے کئے ہیں اس کے چند مرثیوں میں آمد رجز جنگ شہادت اور بین وغیرہ نمایاں طور پر موجود ہیں اس کے علاوہ مرزا نے موضوعات کی پیشکش میں بھی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔اس کے طویل مرثیوں کے تمہیدی حصے میں پس منظر کے طور پر دوسرے مضامین بھی باندھے گئے ہیں مثلاً شجاعت کی تعریف یا خاصانِ خدا کے آزمائش میں مبتلا ہونے کا ذکر وغیرہ۔علی اصغر کے مرثیے میں سید الشہداء کی روحانی عظمت وجلالت بطور تمہید بیان کی ہے۔مرزا نے اخلاقی نکات اور زندگی کی بدی قدروں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔مرزا کو رزمیہ مناظر کی مرقع کشی پر بھی قدرت حاصل ہے اور وہ ڈرامائی انداز میں مکالموں کے ذریعے سے ایک مخصوص فضاء پیدا کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔مختصر یہ کہ اپنے عہد کے ادبی رجحانات کے پس منظر میں مرزا نے مرثیہ نگاری کو تہذیبی اور شعری اعتبار سے ایک نیا مزاج عطا کیا۔احمد گجراتی اور مرزا نے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے اسی زمین تیار کر دی جس پر بعد میں عالیشان قصر تعمیر ہوتے۔احمد گجراتی نے دکنی مرثیے کو نئے میلانات اور نئے انداز سے روشناس کروایا۔اس کے مرثیے میں ندرت تخیل بھی ہے اور زور بیان بھی یہ مرثیہ اپنی سلاست و روانی اور بیساختگی، ڈرامائی کیفیت، واقعہ نگاری، تاریخی شعور اور شعری محاسن کے اعتبار سے دکن کے تمام مرثیوں میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔اس مرثیے کی انفرادیت کا مندرجہ ذیل امور سے اظہار ہوتا ہے:-

۱؎ ایجاز و اختصار کے بجائے مرثیے میں واقعات کا سلسلہ وار اور مفصل بیان۔

۲؎ ڈرامائی کیفیت۔

۳؎ اُردو شاعری میں اجزائے مرثیہ (چہرہ، سراپا، رخصت، رجز اور جنگ وغیرہ) کی پیشکشی کی اولین کوشش۔

۴؎ مکالمے کے ذریعے سے واقعات کی تصویر کشی کو اثر آفرینی عطا کرنا۔

۵؎ تاریخی شعور۔

احمد گجراتی نے مرثیہ کو محض رثائیہ مقصد کی تکمیل تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس صنف کے شعری تقاضوں کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ مختصر یہ کہ احمد گجراتی نے مرثیے میں پہلی بار ان امکانات کا ایک دھندلا سا خاکہ پیش کیا جس کی ڈھائی تین صدی بعد شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں نے صورت گری کی۔

چند مثالوں سے قطع نظر دکنی مرثیوں میں ادبیت کی کمی محسوس ہوتی ہے جس کے مختلف وجوہات ہیں ایک تو یہ کہ دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیے کو کارِ ثواب تصور کرتے ہوئے اختیار کیا ہے اور مرثیے کو بنیادی مقصد یعنی بین اور بکا کو پیش نظر رکھ کر مرثیے کہے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ مرثیہ ابھی اپنی اولین منزلوں سے گذر رہا تھا اور زبان کا لفظی خزانہ بھی زیادہ وسیع نہیں تھا۔ تیسری بات یہ ہے کہ چونکہ مرثیہ نگاری کے پیچھے یہ تصور کام کر رہا تھا کہ اسکے مخاطب عوام بھی ہیں اور ان کے جذبات غم کو برانگیختہ کرنا اور ان کے دلوں کو متاثر کر کے مائل گریہ کرنا مرثیہ نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے اس لئے زبان بھی سادہ و عام فہم استعمال کی گئی ہے۔ احمد گجراتی، محمد قلی قطب شاہ اور غواصی کے مرثیے مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جب ان شعراء کی غزلوں یا مثنویوں سے ان کے مراثی کی زبان اور طرز ادا کا موازنہ کرتے ہیں تو دونوں میں نمایاں تفاوت نظر آتا ہے دیگر اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ اور رباعی وغیرہ میں ان شعراء نے ابلاغ و ترسیل کے اُن معیاری اور مستند وسیلوں سے کام لیا ہے اور اپنے کلام میں اُن شعری محاسن کو جگہ دی ہے جو

اس عہد میں معیاری اور ٹکسالی تصور کئے جاتے تھے لیکن یہی شاعر اپنے مرثیوں میں سادگی وسلاست کی حیرت انگیز مثالیں پیش کرکے یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ اس صنف کو وہ شاعرانہ کمال، نمود فن اور ادبی عظمت کی نمائش کے لئے نہیں اپنا رہے ہیں بلکہ مرثیے کا بنیادی مقصد ماتم، بین حزینہ اور رثائیہ جذبات کی ترجمانی اور رونا رلانا ہے۔

یہاں ایک اور نکتہ قابل غور ہے کہ دکن کے سر برآوردہ شعراء نے دوسری اصناف سخن میں سنسکرت کے رائج الوقت، تت سم اور تت بھو الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن اس کے برخلاف غالباً مرثیے کو مذہبی فریضہ اور ایک مقدس صنف تصور کرتے ہوئے اس میں مقامی الفاظ کے بجائے عجمی و عربی لغات کو ترجیح دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شعراء موضوع اور اظہار کے باہمی ربط کی اہمیت سے بے خبر نہیں تھے ان مرثیہ نگاروں نے ایسی صاف اور شستہ سادہ زبان استعمال کی ہے جو معاشرے کے ہر طبقے کے لئے سریع الفہم ثابت ہو سکتی اور وہ اس سے پوری طرح متاثر ہو سکتے تھے مرثیہ نگار کی کہی ہوئی بات سامعین کے احساسات کو فوری طور پر متاثر کر سکتی تھی اس لئے مروجہ لفظیات اور آہنگ شعر کے مقابلے میں ان مرثیہ نگاروں نے سادہ اور سلیس طرز ابلاغ کو ترجیح دی۔ ادق زبان کا استعمال، صنائع بدائع کی بہتات اور فنی مطائبات، ناجلانہ ترسیل کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہو سکتے تھے۔ مرثیہ نگار کا مقصد یہ تھا کہ اس کی زبان سے شعر ادا ہو اور سننے والے رو پڑیں اور اس طرح بزم ماتم کو پورے سلیقے اور شدت کے ساتھ گرمایا جا سکے اور مرثیہ ماتم حسین کا ایک موثر پیکر بن سکے۔ ذیل میں احمد گجراتی، محمد قلی قطب شاہ اور غواصی کے مرثیوں اور ان کی دوسری اصناف کے نمونے درج کئے جاتے ہیں تاکہ دوسری اصناف کی لغات ولفظیات کا مرثیوں کی نسبتاً سادہ زبان سے تقابل کیا جا سکے۔

احمد گجراتی:۔

مثنوی یوسف زلیخا

ٹیکے پھانٹے سو کونلیاں انگلیاں جون

مجھ اس پر لال تازیاں کو نپلیاں جون

تنک پتلی کمر جوں بال آدھار

جو آت اس نار کی تے باد کا دھاک

ولے ٹانگے کنک پر تب اسے دوی

عجب ایسا نہ دیٹھا ہو ویسے کوئی

احمد گجراتی :-

قصہ حضرت علی اکبر۔ ملک دیکھیو حال سب تلملی

زمیں و زماں سب دکھوں کھلبلی

پکھیر و رہے جگ کے پرواز سوں

امام زماں کی اس آواز سوں

ہر ایک شی پو یو درد نیارا ہوا

سکل جل سمند کا کھارا ہوا

محمد قلی قطب شاہ

غزل

چھبیلی کیں کھب دیکھ مرے نیناں خیالاں کے

کہیں بجلی سجل سو جاں کے ہندو سیام ڈھالاں کے

کھباں سوں پگ سجل ہے کر نین پیالے ہو دوڑے سو

سو جل سم رنگ سراپاں ہے جوانی دھوپ جھالاں کے

چھٹ اُچھب سوں گنگر والیاں لیاں نیناں پہ چلبلتاں

سو جوں دیں نیر کوں لہراں کنو نر وپ چالاں کے

مری نیناں کی پتلیاں کے نین پتلیاں ہیں سا ای سو

ابیں ادصاف جل درپن نین میں عکس خالاں کے

جو موتی ڈھال سر دن کے نچادے پھول گالاں پر

تو زلفاں کے سو حلقیاں کوں نمونے کرلے بالاں کے

مرثیہ

دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دکھ دیکھے
لہو میں لڑے پیاسے بھگے دیکھو یہ خواری وا اندوائے
یک پوت کوں دیتے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر
کافر کافر کیسے کیسے قہر یو زخم کاری وائے وائے
دکھ بات کو تو جیب جلے لکھنے قلم بھی نا چلے
دل جوں شمع جل تلملے سُدگی ہماری وائے وائے

غواصی:-

غزل

بڑا حیف جو یاں دوست نا ہوا
مرے من گگن کا اجب نہ ہوا
جنم کھو گیا اجنوں اس حد تلک
پرت کا منجے فام ات نا ہوا
کہاں تھے سینا دل کے باتاں کوں میں
یو دل کرتے منج پر سوات نا ہوا

غواصی:-

مرثیہ

لعنت خدا کی شمر لعین پر حذر کرد
کاٹیا ستم گلا نہ کیا عاز یا حسین
جب تے تو کربلا میں کیا ٹھار یا حسین
تب ستے ہے جگ بلا میں گرفتار یا حسین
جیوں کاتوں فاطمہ کا ہے جان جان کر
وہ کیوں دیا یزید تج آزار یا حسین

صنف مرثیہ میں شعرائے دکن کے لب و لہجے اور آہنگ و لفظیات کے بارے میں یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ وہ مرثیے کے خزینہ تیوروں ور ثائیہ مزاج سے پوری طرح آشنا تھے۔ وہ اپنے مرثیوں میں

المیہ فضاء کی تخلیق پر قادر نظر آتے ہیں اور مرثیے کے آخری شعر تک اس کو قائم رکھنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

دکنی مرثیے کی ایک اور امتیازی خصوصیت داخلیت کا عنصر ہے۔ دکنی مرثیوں میں داخلیت اور موضوعیت ہیئتی سانچے کے انتخاب کی بھی رہین منت معلوم ہوتی ہے۔ غزل کو وہ جذبات وتاثرات کی ترجمانی کا موثر اور آزمودہ وسیلہ تصور کرتے تھے۔ مرثیے میں بھی انھیں اپنے غم والم اور حزنیہ جذبات کی ترجمانی کرنی تھی غالباً یہ مقصد بھی اس شعری ساخت کے لئے وجہ انتخاب بنا۔ وہ واقعات کربلا سے پیدا ہونے والے تاثر کو مرثیوں میں ایک داخلی تجربے کے طور پر پیش کرتے ہیں اس کے خارجی پہلو سے اکثر دکنی شعراء نے دلچسپی کا اظہار نہیں کیا ہے مناظر قدرت کی مرقع کشی، نبرد آزمائی کی تصویریں، اسلحہ جنگ کی توصیف اور اسی طرح کی دوسری تفصیلات کو نظم کرنے کی طرف دکنی شعر مائل نظر نہیں آتے۔ مرثیہ شعرائے دکن کے لئے ایک ایسا شعری پیکر اور ادبی وسیلہ تھا جس میں دل کی تڑپ اور جذبے کی آنچ کے سہارے ایک تاریخی واقعے کو ذاتی تاثر کے تناظر میں پیش کیا جاسکتا تھا۔ غزل میں تخصیص کو تعمیم عطا کرنے کی صلاحیت موجود تھی ان مقاصد کی تکمیل غزل جیسی صنف میں ممکن تھی۔

سلام ایک ایسا شعری سانچہ ہے جس میں غزل کی عروضی ہیئت میں رسول اکرم، ائمہ اطہار، وغیرہ کی سیرت اور ان کے کارناموں کی تشریح وتعبیر پیش کی جاتی ہے۔ واقعہ کربلا کی مرکزی شخصیت امام حسین اور ان کے افراد خاندان اور رفقاء کا تذکرہ، واقعات کے رثائیہ تناظر میں پیش کیا جاتا ہے چونکہ ان مقدس ہستیوں نے حق پرستی، صداقت وحقانیت اور اسلام کی بقاء کے لئے عظیم قربانیاں پیش کی ہیں اس لئے ان کے ذکر کے ساتھ سلام میں ایسے موضوعات سمٹ آتے ہیں جو اعلیٰ اقدار اور بلند اخلاقی معیاروں یا محاسن انسانی سے متعلق ہوں" سلام" میں شہدائے کربلا اور دیگر بزرگان دین کے تذکرے کے ساتھ ساتھ مسائل حیات وکائنات

پر بھی اظہار خیال اور تبصرے کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ یہ سلام بقول صفدر حسین مختلف ادبی ہیئتوں میں نظم کئے جاتے تھے اور ان کے لئے غزل کے سانچے کی تخصیص نہیں تھی چنانچہ مثلث یا مربع ہیئت کے سلام بھی شمالی ہند کے شعراء متقدمین کے کلام میں موجود ہیں [1] مجلس عزا کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور جدید ادبی شعور کے تحت رفتہ رفتہ سلام کی ہیئت اور اس کے موضوعات کی پیشکش میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ ائمہ اطہار سے براہ راست تخاطب کے طریقے کی جگہ سامعین کو مخاطب کیا جانے لگا جسے سلام کی اصطلاح میں "سلامی" یا "مجرئی" کہتے ہیں۔

شمالی ہند بالخصوص لکھنؤ میں مجالس عزا کا یہ ایک دستور بن گیا ہے کہ مرثیہ نگار منبر پر بیٹھ کر پہلے چند رباعیاں پڑھتا اور پھر سلام کے اشعار سنا کر سامعین کے ادبی ذوق کو ایک نئے زاویئے سے مصائب کربلا سننے کے لئے تیار کرتا اور اس طرح آمادہ سماعت کرتا ہے کہ وہ عزائیہ کلام سننے تیار ہو جاتے غالباً اسی لئے صفدر حسین نے "سلام کو مرثیہ کا پیش لفظ" تحریر کیا ہے [2]

"اصناف سخن اور شعری ہیئتیں" میں شمیم احمد سلام کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ یہ ایک مخصوص قسم کی نظم ہوتی ہے جو عموماً غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے اور جس میں مرثیے کی مانند کربلا کے واقعات کا ذکر اور شہدائے کربلا کے فضائل حسنہ کے بیانات نظم کئے جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مختلف اخلاقی مضامین بھی لائے جاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ وہ نعتیہ نظمیں بھی جن میں حضور سرور کائنات کی تعریف کی جاتی ہے اور جن میں لفظ سلام استعمال کیا جاتا ہے سلام کہلاتی ہیں [3] نجم الغنی نے "بحر الفصاحت" میں سلام کے متعلق صرف یہی لکھا ہے کہ جو مرثیہ، غزل یا قصیدے کے طور پر

---

[1] سید صفدر حسین۔ رزم نگاران کربلا۔ صفحہ ۱۶۷

[2] ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ صفحہ ۱۷۳

[3] شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ صفحہ ۱۹۶

لکھا جائے سلام کہلاتا ہے[1] "نوحہ" کے متعلق وہ رقمطراز ہیں جو مرثیہ مستزاد کی وضع پر ہو اس کو نوحہ کہتے ہیں[2] آگے چل کر لکھتے ہیں کہ واجد علی شاہ نے نوحے غزل کی زمین میں لکھے ہیں۔ شمیم احمد نے نوحہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے یہ ایک ایسا سلام ہوتا ہے جس میں بین کے اشعار زیادہ رکھنے کا اہتمام کیا جاتا ہے کیونکہ انہیں الحان کے ساتھ خاص مقصد ہوتا ہے[3]

ماہنامہ "نیا راہی" کے مرتب عبدالروف عروج نے "مرثیہ کے پانچسو سال" میں دکنی مرثیوں کو "نوحہ" کی سرخی کے تحت جگہ دی ہے جس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ دکنی مرثیے مختصر ہیں اور دوسرے یہ کہ غزل کی ہیئت میں نظم کیے گئے ہیں۔ مرثیے کے مقابلے میں نوحہ مختصر ہوتا ہے یہ سینہ زنی کے مقصد کے تحت نظم کیے جاتے ہیں اور مجالس عزا میں استادہ ہو کر سینہ کوبی کے دوران نوحے لحن سے پڑھنے کا رواج عام ہے۔ عزائیہ کلام کی یہ قسم اپنی اندرونی ساخت اور اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے بھی مرثیے سے مختلف ہوتی ہے اور صرف طوالت ہی مرثیے کو نوحے سے ممیز کرنے والی خصوصیت نہیں۔ نوحہ کے ساتھ چونکہ لحن کا تصور وابستہ ہے اس لئے شعری آہنگ اور موسیقیت کی طرف اس صنف میں بطور خاص توجہ کی جاتی ہے تاکہ نوحے کا اثر قائم رہے۔ پر درد الفاظ، ایجاز و اختصار اور ترنم ریزی نوحہ کے بنیادی وصف ہیں۔ چراغ علی نے ایسے چودہ دکنی مرثیوں کو جن کے مطلعوں میں "ہائے ہائے" "یا وائے وائے" اور "یا حسین یا حسینا" کے الفاظ موجود ہیں یا بطور ردیف لائے گئے ہیں نوحہ تصور کیا ہے۔ حالانکہ یہ درست نہیں۔ محمد قلی، شاہی، غواصی، اور شاہ راجو کے حسب ذیل مرثیوں میں یہ الفاظ بطور ردیف لائے گئے ہیں ؂

---

[1] نجم الغنی۔ بحر الفصاحت۔ صفحہ ۱۲۱، ۱۲۲۔

[2] ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

[3] شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ صفحہ ۲۰۸۔

ا؎ دو جگ اماماں دیکھتے سب جیو کرتے زاری ہائے ہائے
(محمد قلی قطب شاہ)

۲؎ فرزند نبی کے ہوئے مظلوم ایک ہائے (شاہی)

۳؎ اے بیوفا غدری فلک کیا کام کیتا ہائے ہائے (غواصی)

۴؎ غم زدہ ہو کہن پہ نکلیا غم کا چندر ہائے ہائے (شاہ راجو)

چند مخصوص لفظوں کا استعمال مرثیے کو نوحہ نہیں بنا دیتا۔ علی جواد زیدی رقمطراز ہیں غزل سلام نعت اور سہرا کی اصل شناخت ان کے فنی و تشکیلی مزاج اور اندرونی آہنگ کی رہین منت ہوتی ہے[1] اسی مزاج اور رنگ و تیور کی بدولت مرثیہ سلام اور نوحے سے مختلف ہوتا ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں کے مرثیوں پر ان کے ایجاز و اختصار کی وجہ سے نوحہ کا گمان گذرتا ہے۔ چراغ علی رقمطراز ہیں " دکنی مرثیہ میں وہی سلام کہلاتا ہے جس کی ردیف میں سلام، علیک، السلام مرحبا یا صلوٰۃ جیسے الفاظ ہو[2] انھوں نے مشتاق، احمد، روحی، اور دردی کے کلام سے پانچ " سلام " کے نمونے درج کئے ہیں۔ اسی طرح انھیں تین ایسے " مرثیے " دستیاب ہوئے ہیں جن کی سرخی " واویلا " تھی۔ یہ مرثیے۔ غواصی، مومن اور عشقی کے ہیں جنھیں چراغ علی نے رثائیہ شاعری کا ایک علیحدہ سانچا بتایا ہے اور وہ اس کو " واویلا " تحریر کرتے ہیں[3] ردیف میں ایک خاص لفظ یعنی واویلا کی موجود کی بنا پر خزینہ شاعری کی اس کاوش کو ایک علیحدہ ادبی روپ تصور کرنا درست نہیں حقیقت یہ ہے کہ ردیف میں خواہ لفظ " واویلا " استعمال کیا گیا ہو یا " ہائے ہائے " اور " السلام " وغیرہ یہ سب دکنی شعراء کے مرثیے ہیں۔ دکنی شعراء نے اپنے بینیہ اور رثائیہ کلام کے لئے صرف ایک ہی ادبی صنف کو اپنا یا ہے اور وہ مرثیہ ہے

ا؎ علی جواد زیدی۔ انیس کے سلام۔ صفحہ ۳۲

۲؎ چراغ علی۔ اردو مرثیے کا ارتقاء بیجاپور و گولکنڈہ میں ۱۷۰۰ء تک۔ صفحہ ۱۹۸۔

۳؎ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ صفحہ ۱۹۴۔

جو نوحے کی طرح ایجاز کا نمونہ نظر آتا ہے۔

مختصر یہ کہ اردو مرثیے کے دکنی دور میں شعراء کے یہاں مذہبی عقیدت وارادت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے اور اسی اظہار مودت کی بناء پر شعراء نے مرثیہ گوئی کے فنی پہلو کو ثانوی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے ان کی توجہ سانحۂ کربلا کے دردانگیز واقعات کو موثر اور دلسوز انداز میں پیش کرنے پر مرکوز رہی ہے۔

رُباعی

دکنی شعراء نے رباعی کی صنف سے بھی دلچسپی کا اظہار کیا ہے دکن میں جہاں مختلف اصناف سخن پروان چڑھی ہیں وہیں رباعی کی داغ بیل بھی پڑی ہے۔ رباعی اپنی منفرد خصوصیات اور اپنے رنگ و آہنگ کی وجہ سے ادب میں ایک خاص امتیاز رکھتی ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ دکنی رباعیوں میں جیسا تنوع، بوقلمونی اور رنگا رنگی نظر آتی ہے وہ دور مابعد کی رباعیوں میں کم دکھائی دیتی ہے۔ دکنی رباعیوں کے مضامین اور موضوعات میں خاصی وسعت نظر آتی ہے۔ دکن کے رباعی گو شعراء نے زندگی کے گوناگوں تجربات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ رباعی میں سمودیا ہے۔ ان کے کلام میں اخلاقی، متصوفانہ، عاشقانہ اور خمریاتی ہر قسم کی رباعیاں موجود ہیں۔ ان میں کوئی شک نہیں کہ دکنی شعراء نے دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں رباعیاں کم کہی ہیں لیکن کمیت کی تلافی کیفیت نے کر دی ہے۔ دکنی شاعری کے سرمائے میں دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں رباعیاں جو کم ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اکثر دکنی شعراء کا رجحان مسلسل اور طویل شعری کارناموں کی طرف زیادہ رہا ہے۔

دکنی رباعیاں مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہیں کبھی منفرد اکائی کے روپ میں اور کبھی کسی طویل کارنامے کے درمیان ایک کڑی بن کر۔ وجہی نے "قطب مشتری" کا قصہ بیان کرتے ہوئے حسب ضرورت مثنوی میں رباعیاں چسپاں کر دی ہیں اس طرح مثنوی میں مختلف موقعوں پر مختلف حالات و واقعات کی مرقع کشی کو موثر بنانے کے لئے وجہی نے اس صنف کا استعمال کیا ہے۔ رباعی

سے شعراء نے مختلف کام لئے ہیں۔ وجہی نے مثنوی کے قصّے کو آگے بڑھانے میں رباعی سے مدد لی ہے شاہزادہ قطب پری چہرہ محبوبہ کو خواب میں دیکھ کر اس کی محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ ایک دن اس نے دربار کے ایک مصور سے جو بہت تجربہ کار تھا مشورہ کیا۔ یہ مصور مختلف ملکوں کے حالات سے بخوبی واقف تھا اور اس نے مصر، شام اور روم وغیرہ کی سیاحت کی تھی آخر اسی مصور کی صلاح پر شہزادہ قطب بنگال جانے کے لئے تیار ہوجاتا ہے تاکہ وہاں مشتری کی کھوج لگائے۔ بالاخر شہزادہ اپنی محبوبہ کی تلاش میں وطن چھوڑکر نکل جاتا ہے۔ وجہی نے حسب ذیل رباعی، مثنوی کے اشعار کے درمیان قصّے کو آگے بڑھانے کے لئے استعمال کی ہے ؎

میں نار سوں اُس شہر تلک جائے بن
چنچل سکی کا چک درس پائے ہیں
اس جیو دوانے کوں کیوں ہوئے قرار
اس نار کوں اس ٹھار لے کر آئے بن

یا اسی مثنوی میں ایک اور موقعے پر قطب شاہ، مریخ خان کو بنگالہ بلاتا ہے اور بڑی دقتوں کے بعد مشتری تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ مریخ خان کو جب اس طرف اطمینان ہوجاتا ہے تو وہ شہزادے سے اجازت چاہتا ہے تاکہ اپنی محبوبہ زُہرا کے دیدار کا موقعہ نکل آئے اور پردیس کے اجنبی ماحول میں دلبستگی کے سامان مہیا ہوسکیں ؎

پردیسی ہوں پردیس میں ہے ٹھار منجے
پردیسی ہور ہنار ہے ناچار منجے
طاقت ارے صبر تول بھی کچھ اُبریا نئیں
اب کیوں ملے گا کوڈ میرا یار منجے

دکنی ادب میں رباعی کبھی کسی مربوط اور مسلسل شعری تخلیق کے ارتباط کو برقرار رکھتی ہے تو کبھی قصّے کے تکمیل کے لئے استعمال ہوتی ہے

اور بھی خیال کی موثر ترجمانی کے لئے۔ وجہی نے "قطب مشتری" میں جہاں اپنے بیان کو پر زور اور موثر بنانا چاہا ہے وہاں اس نے مثنوی کے سیدھے سادے اور یکساں انداز کو ترک کر کے رباعی کی صنف سے مدد لی ہے۔ رباعی کی صنف میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ کسی خیال یا جذبے کو پر اثر اور زور دار بنا کے پیش کر سکتی ہے۔ اس کا چوتھا مصرعہ خیال کو بڑی خوبی اور خوش اسلوبی کیساتھ ادا کر کے اپنے موضوع کی جامع ترجمانی کرتا ہے۔ "قطب مشتری" میں جب مسلسل قصہ نظم کرتے ہوئے وجہی یہ محسوس کرتا ہے کہ مثنوی کا بیانیہ انداز جذبات کی موثر عکاسی اور پر زور پیشکش سے شاید عہدہ برا نہ ہو سکے تو وہ رباعی کی قوت اظہار کا سہارا لیتا ہے۔ ذیل میں مثنوی کے دو شعر اور رباعی درج ہے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر نے مثنوی کا کام کس طرح رباعی کے سپرد کیا ہے ؎

مثنوی کے اشعار:۔ جو ماں کی بی نتیں بات شہ تک سینا
ہزاراں نقش ناصحاں پو چنیا

ہوا شہہ کوں معلوم خود پیچ اتال
کہ شہزادے کوں کوئی نہ رکھے سنبال

رباعی گفتن ابراہیم شاہ:۔ عاشق ہے جو کوئی پند اُسے بھاسی نا
سر ہے تلک اس بات میں تے جاسی نا
کیا کام مناشق نے کرتے ہیں اُسے
ہرگز کسی کے کئے منے اُسی نا

دکنی مثنویوں میں رباعی کا استعمال کبھی بطور عنوان یا سرخی بھی ہوا ہے۔ وجہی نے "قطب مشتری" میں ایک ایک "باب" یا حصہ ختم کرنے کے بعد ایک ایک شعر اور اس شعر کے بعد اکثر جگہ رباعی بھی پیش کی ہے اور اس طرح رباعی اکثر جگہ مثنوی کے لئے عنوان یا سرخی کا بھی کام دیتی ہے مثلاً "قطب مشتری" میں جب شہزادہ راکشس کو تیر سے مار ڈالتا ہے اور پری کی اجازت لے کر بنگال کی طرف روانہ ہوتا ہے تو مثنوی کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے اور

سابقہ باب یا حصے کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک مناسب سرخی کی ضرورت تھی۔ وجہی نے ایک شعر اور پھر ایک رباعی سے یہ کام لیا ہے مثلاً

شعر:۔ محبت ببر منگتا ہے جو توں او تاولا ہوئے گا
اَرے اے دل سچ یک تل کتا تو باولا ہوئے گا

رباعی:۔ میں آج بنگالے کی طرف جاتا ہوں
مقصود جو دل میں ہے سو سب پاتا ہوں
یا دھن کے کن اس شہہ کوں بلا بھیجوں گا
یا شہہ کے کن اس دھن کوں لے کر آتا ہوں

دکنی شعرا نے مختلف موقعوں پر رباعی کی صنف کا استعمال کیا ہے ایسے موقعے پر جب کسی ہلکے پھلکے خیال کو مختصر کینوس (Canvas) میں ادا کرنے کی ضرورت پیش آئی ہے ان کی توجہ رباعی کی طرف منعطف ہوئی ہے مثلاً دوستوں کی بے وفائی کا شکوہ، ابنائے وطن کی بے مروتی کی شکایت یا کسی ہمعصر کے فن کی داد دینا ہو تو رباعی سے بھی کام لیا گیا ہے مثلاً عبدالرزاق منشی نے نصرتی کے فن مثنوی "گلشن عشق" کو سراہتے ہوئے بطور خراج تحسین رباعی پیش کی ہے ؎

جی گل نزاکت کا اہے اس بن میں
یک رنگ کا پیالا اہے ادا (۳) فن میں
ہو طبع معطر دسے رنگین نظر
جن سیر کرتے عشق کے اس گلشن میں

بعض وقت مثنوی میں رباعی خیال کی مزید وضاحت کے لئے بھی استعمال کی گئی ہے۔ اگر مثنوی سے رباعی نکال بھی دی جائے تو اس سے قصے کے تسلسل میں کوئی رخنہ نہیں پڑتا۔ رباعی کی حیثیت ایسے موقعوں پر زیادہ تر ایک زائد حصے کی سی ہوتی ہے جس کی عدم موجودگی سے قصے کی اٹھان اور اس کے تسلسل وارتباط میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا۔ مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو ؎

کو شاہ جو اس باغ منے آوئے گا
کو شاہ منج ینہ سوں سوں گلے لاوئے گا

کو شاہ ہمن مل کے یہاں بیٹھیں گے

کو شاہ سوں مل جیو خوشی پاوے گا

مثنوی میں کبھی رباعی محض کلام کی رونق بڑھانے اور اس کے حسن و تزئین میں اضافے کے لئے بھی کہی جاتی ہے ایسے موقعوں پر نہ تو وہ خیال کی مزید وضاحت کرتی ہے نہ عنوان اور سرخی کے طور پر مستعمل ہوئی ہے اور نہ بیان کو موثر اور زور دار بنانے کے لئے برتی گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثنوی نگار نے محض ذرا سی تبدیلی کے لئے یا یکسانیت اور یکسرے پن کے احساس کو دور کرنے کے لئے یا شعری کارنامے کے صوری حسن میں اضافہ کرنے کی خاطر اس صنف کو استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر "قطب مشتری" میں اس رباعی کو ملاحظہ فرمائیے ؎

اس باغ منے آج جو آئی ہے پری
یک دل ستی جیو تج سوں لگاتی ہے پری
بہو دھات اسی سات مجالس کوں سنگھار
اے شاہ تجے بیگ بلاتی ہے پری

دکنی ادب میں نثر نگاروں نے بھی رباعی کی صنف سے خیال کی وضاحت اور پر اثر ترجمانی کا کام لیا ہے۔ جہاں نثر نگار کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی مخصوص نازک اور پیچیدہ متصوفانہ تصور کی تشریح کے لئے نثر سے زیادہ نظم موزوں، بلند آہنگ اور ترسیلی اعتبار سے بہتر ثابت ہو سکتی ہے تو وہ اپنی نثر کے درمیان رباعی استعمال کرتا ہے اس کی بہترین مثالیں میران یعقوب کی شمائل الاتقیاء اور "سب رس" میں ملتی ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو جس میں میران یعقوب نے تصوف کے ایک نازک مسئلے کو رباعی کے پیکر میں کس خوبصورتی کے ساتھ سمو دیا ہے ؎

منگتا ہے جو توں تو عشق لیا دے
یک حرف ہے بس تج کوں اگر توں پاوے

ہے تج میں تو کی نمک : توں منج کوں بوجے

تب منج کوں توں پادے، جوتوں منج میں آوے

"شمائل الاتقیا" میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ اسی طرح "سب رس" میں وجہی عشق کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے :۔

"عشق ہور خدا کچھ جدا نہیں۔ بات جدا ہین بھید و ہیچ۔ عشق ہونا ہے جہاں تمام وھانچہ خدا ہے بلکہ و و چہ خدا ہے والسلام"

اب اسی خیال کو خوبصورت اور موثر پیکر میں وجہی نے اس طرح پیش کیا ہے ؎

ہیتا ہے نفار ہتا ہے جس رے لگ

دو میں تے اسے جان نہ دے تیرے لگ

گر پیو سوں مل پیو چہ ہونے سنگتا ہے

تو یاد کر اس پیو کوں اپس بسرے لگ

بعض دکنی شعراء کے یہاں غیر خصی رباعیاں بھی موجود ہیں جن میں چاروں مصرع ہم قافیہ ہیں لیکن غیر خصی رباعیاں خال خال نظر آتی ہیں۔ دکنی شعراء نے رباعی کی ہیئت کو جوں کا توں برقرار رکھا ہے یعنی دکنی شعراء نے صوری اعتبار سے اس صنف میں کوئی جدت پیدا نہیں کی حالانکہ معنوی اعتبار سے انھوں نے رباعی کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے ذیل میں غیر خصی رباعیوں کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں جن میں ہیئت کی اس کے سوا اور کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی کہ دکنی شعراء نے حسب قاعدہ رباعی کے تیسرے مصرعے کو باقی تینوں مصرعوں کا ہم قافیہ رکھا ہے جیسا کہ قدیم فارسی شعراء نے کیا تھا ؎

کہیٔ کریکٹ ہو جو اچھے گا گھر میں

افسانہ کہن آوّں گی تب تج ہر میں

گھر خلوت ہوا ہور نہیں کوئی گھر میں

او بات توں بسرے اچھے یا ہے سر میں (محمد قلی قطب شاہ)

ہے دل منیں کینہ مکر ہیں . بے تب تو بہ
سکھ میں سو خطا دکھ کے وقت سب تو بہ
ہر روز توڑنا و ہر شب تو بہ
ایسی جھُٹی تو بہ سیتی یا رب تو بہ (میراں یعقوب)

کب لگ اچھے لب پہ زہد ہور دل میں جام
اس پاپ سوں بھریا سو زہد منج کا کام
مدکے مدے لیاؤ جو صفا تیں ہیں تمام
یک پختہ برابر نہیں ہے سو لک خام (محمد علی قطب شاہ)

دکنی میں متزاد رباعیاں بہت کم کہی گئی ہیں۔ ابتدائی عہد میں اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں دور مابعد میں عشق اورنگ آبادی کے کلام میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔

رباعی فن کے اعتبار سے خاصی توجہ طلب اور مشکل صنف سخن۔ اس فن سے عہدہ برا ہونے کے لئے ذکاوت کے ساتھ ساتھ تعمیری صلاحیت، شعور کی پختگی اور فنی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے جوش ملیح آبادی نے رباعی کی فنی مشکلات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس صنف کے مطالبات اور اس کی فنی دقتوں پر عبور حاصل کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں ہے اس کے لئے بڑی جگر کاوی، عرق ریزی اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے اور ان تمام مرحلوں سے گذر کر ہی شاعر کامیاب رباعی گو بن سکتا ہے وہ رقمطراز ہیں:۔

"رباعی ایسی کم بخت صنف ہے جو سارا جوبن گھالے تو ایک بالک پالے کی طرح چالیس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے"

مشق و تمرین کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے برج لال رعنا[1] کی کتاب

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ صفحہ ۴۶

رعنائیاں کے دیباچے میں تلوک چند محروم رباعی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"مسلم ہے کہ رباعی لکھنے کے لئے کافی مشق سخن اور پختگی عمر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور آخر میں آتا ہے۔" لہ

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رباعی کا دائرہ عمل تنگ ہوتا ہے رباعی کا فنی تقاضہ یہ ہے کہ چار مصرعوں میں خیال کی ابتدار، اس کا پھیلاؤ اور اختتام سب کچھ سما جائے اور پھر ردیف و قوافی کی ساری بندشوں کے ساتھ ۔ رباعی کی بحر اور اس کے اوزان میں بھی صرف چند اوزان کو مقبولیت کا شرف حاصل ہوا ہے ۔ ان تمام امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب ہم دکن کے رباعی گو شعرار کے فن کا جائزہ لیتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ لسانی تنگ دامانی، زبان کی خام کیفیت اور مثالی نمونوں کی عدم موجودگی کے باوجود، فنی لوازم کے نقطہ نظر سے ان شعرار نے کتنی کامیاب اور جامع رباعیاں کہی ہیں وہ چار مصرعوں میں خیال کی نزاکت اور جذبے کی لطافت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس مخصوص صنف کے فنی تقاضوں سے بخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں ؎

خوباں سوں بہوت بات کئے جاتی نئیں
نازک ہے اتی طبع کوں خوش آتی نئیں
کاں ان کوں ہنسی پو یاد رکھنے کا دماغ
سچ پھول میں جا یاس رہنے پاتی نئیں (نصرتی)

× × ×

اے عقل تجے رفیق دانا ہونا
اے عشق تجے یار دیوانا ہونا (غواصی)

لہ تلوک چند محروم - دیباچہ رعنائیاں - - صفحہ ۵ -
(دلی پرنٹنگ پریس - نومبر ۱۹۵۰ء) -

میں مست ہوں دن رات منجے جام ہو رمتے
محبوب شراب ہور ترانا ہو نا

o — o — o

یک رات نہ سووں تیری صحبت کے سکوں
اور دوسری رات نہ سوؤں بچھڑنے کے دکھوں
تجھ درد سوں بیدار رہتا ہوں دن رات
پن فرق ہے بیداری میں دونوں راتوں (میراں یعقوب)

دوسری اصناف سخن میں اس کی گنجائش ہوتی ہے کہ ایک شعر کی کمی کو دوسرے شعر یا کسی اور موقع پر پورا کرلیں۔ غزل کا ایک شعر کمزور ہو تو اس سے پوری غزل سپاٹ اور بے جان نہیں ہو جاتی۔ یہی حال قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور دوسری اصناف سخن کا ہے لیکن رباعی کا ہر مصرعہ اپنے خاص مطالبات اور فنی تقاضے رکھتا ہے۔ رباعی کا پہلا مصرعہ خیال کی اچھی ابتداء کا ذمہ دار ہوتا ہے دوسرے مصرعے میں شاعر کے اصل خیال کی وضاحت ضروری ہوتی ہے تیسرا مصرعہ ایک مختلف قافیے کے ساتھ ابھرتا ہے اور صوری اعتبار سے ہمارے ذہن کو چونکا دیتا ہے اور یہ مصرعہ بقول عابد علی عابد "سنگیت کے چڑھتے سُر کی طرح ہوتا ہے" چوتھا مصرعہ رباعی کا اہم ترین مصرعہ ہوتا ہے کیونکہ اس میں تینوں کا نچوڑ پیش کیا جاتا ہے اور جس خیال کا پہلے مصرعے میں آغاز ہوا تھا اس کا اختتام سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ ہو تو اسی وقت رباعی پر اثر اور چونکا دینے والی ثابت ہو سکتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رباعی کا ہر مصرعہ شاعر کی مکمل توجہ اور دلچسپی چاہتا ہے اور اس صنف سخن میں فن کے تقاضوں سے تھوڑی سی روگردانی کی بھی اجازت نہیں۔ وحیدالدین سلیم لکھتے ہیں:۔

"چار مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو ایک ہنر ہے اس میں کوئی مصرعہ برائے بیت

نہ ہونا چاہیئے اور چوتھا مصرعہ خاص کر پہلے مصرع سے زیادہ شاندار اور اہم ہو کیونکہ اس مصرعے پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرعہ ایسا ہونا چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے۔"[1]

رباعی میں مصرعوں کی نوک پلک درست کرنا اور خیال کے تدریجی ارتقاء پر نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے ان اصولوں کے پیش نظر رکھ کر جب ہم دکنی رباعیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں مایوسی نہیں ہوتی دکنی شعراء نے اس صنف کے اصول و قوانین کو ہر وقت قابل اعتنا سمجھا ہے۔ چار مصرعوں میں خیال کی تدریجی نشو و نما اور اس کے ارتقائی مدارج کے تقاضوں کی تکمیل کرتے ہوئے دکنی شعراء نے اچھی رباعیاں کہی ہیں دکنی شعراء کی رباعیوں میں چوتھا مصرعہ رباعی کے پیش کئے جانے والے خیال یا جذبے کا نچوڑ ہوتا ہے۔ نصرتی کی یہ رباعی ملاحظہ ہو ے

ناداں سوں نعمت کے بچن بول نکو — پانی منے کھارے توں شکر گھول نکو
کیا قدر گوہر کی بوجھے گا بد گوہر — دھنگر کے اگے مانک کا گھر مول نکو

امداد امام اثر نے رباعی کے متعلق کہا تھا :۔

"چونکہ یہ صنف شاعری عروضی ترکیب کی رو سے بہت محدود ہے شاعر کو لازم آتا ہے کہ مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں میں بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرعہ بہت پر مضمون اور پر زور ہو ایسا گویا کہ ہر سہ مصرعہ ہائے رباعی کا خلاصہ یا نتیجہ ہو۔"[2]

اکثر دکنی رباعیاں اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ دکنی رباعیوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ چار مصرعوں میں تدریجی طور پر خیال کو بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور غواصی کی ایک ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

---

[1] وحید الدین سلیم۔ افادات سلیم۔ صفحہ ۹۲۔

[2] امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق جلد دوم۔ صفحہ ۴۰۷۔

نا بات اد محبوب سمندر کا کہے جائے
ناراز اپس دل کے بھیتر کا کہے جائے
جے کوئی اچھے جیو کے نینے دل کے بھیتر (محمد قلی قطبشاہ)
اس سات بچن عشق اچھر کا کہے جائے

پتلی کوں تیری ناوں جو برجیس رکھیا
مہتاب و ہیں پاؤں پڑا سیس رکھیا
اس ناز بھری انگ کی سنگھار بدل
سرے کی نمن جیو کوں میں پیس رکھیا (غواصی)

رباعی اظہار وابلاغ میں اختصار چاہتی ہے اس کا فن حشو و زوائد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر اس صنف میں غیر ضروری الفاظ استعمال کرے یا ترسیلی پیکروں کا صحیح انتخاب نہ کر سکے تو اہم نکات و مطالب کے لئے کوئی جگہ نہ رہے گی اور حشو و زوائد اصل خیال کے اظہار میں رکاوٹ ثابت ہونگے اور اس طرح رباعی کی پوری عمارت منہدم ہو جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی کہنا آسان اور کامیاب رباعی کہنا بہت مشکل ہے۔ ضیاء احمد "دیوان مومن" کے دیباچے میں مومن کی رباعیوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"رباعیاں لکھنا بظاہر بہت آسان ہے مگر در حقیقت بہت دشوار ہے"۔ [1]

دکنی شاعری کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ فیروزی، محمد قلی قطب شاہ، احمد گجراتی، غواصی، میراں جی خدانما، وجہی، علی عادل شاہ ثانی، نصرتی، محمد حسینی معظم، میراں یعقوب اور ولی وغیرہ سب نے رباعی کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور اس میں کامیاب رہے ہیں۔ اگر ان قدیم شعراء کا

---

[1] ضیاء احمد۔ دیباچہ دیوان مومن۔

مکمل سرمایہ کلام ہمارے سامنے ہوتا تو نہ جانے اور کتنے شاعروں کی رباعیات سے ہم روشناس ہوتے۔ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے عزیز لکھنوی کے کلیات کے مقدمے میں ایک جگہ لکھا ہے:۔

"فارسی مثنوی میں اساتذہ کی تعداد بیس سے زیادہ ہے، قصیدے کے اساتذہ سو کے اندر ہیں۔۔۔۔ استادِ غزل بیسوں اور مشاہیر غزل سینکڑوں لیکن مشہور رباعی گو شعراء معدودے چند ہیں" لہ

دکنی شعراء اس اعتبار سے قابل تحسین ہیں کہ انھوں نے ایجاز واختصار کی اچھی مثالیں اپنی رباعیوں میں پیش کی ہیں، اس صنف کے فنی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہے اور چار مصرعوں میں معنی کی وسیع دنیا کا احاطہ کرلیا ہے ؎

یکدم بی جو حق یاد میں نئیں سار یا ہے
بازی توں اپس عمر کی سب ہار یا ہے
جان کندنی دنیا کے سو پانے کوں کیا
جون کھودکے ڈونگر توں چوا ماریا ہے (نصرتی)

ہے عشق اگر توں تو کچو چیلی ہو گر عشق ہوئے پاک تو توں چیلی ہو
بھر نین کے بدلے منے انجھواں کا تیل جا یار کے بازار میں توں تیلی ہو

جس طرح قصیدے میں شاندار اور پرشکوہ الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے یا غزل میں نرم و نازک سبک اور شیریں الفاظ و مرکبات کی، اسی طرح رباعی کی صنف بھی الفاظ اور اظہار کے مخصوص پیکروں کی حامل ہوتی ہے۔ رباعی میں خواہ وہ فکریہ ہو یا طربیہ، زبان کی بلاغت اور معنیٰ آفرینی کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیونکہ رباعی گو کو الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری سے کام لینا پڑتا ہے۔

لہ حبیب الرحمٰن خان شیروانی۔ مقدمہ کلیات عزیز لکھنوی صفحہ ا۔

تقلیل وارتکاز فن رباعی کے اہم مطالبات ہیں۔ رباعی گو الفاظ کے انتخاب میں بہت محتاط ہوتا ہے تاکہ اپنے ذخیرۂ الفاظ سے موزوں لفظ منتخب کرکے گاگر میں ساگر بھر سکے۔ شمالی ہند کے ابتدائی دور شاعری میں جو رباعیاں کہی گئی ہیں وہ متصوفانہ اور اخلاقی نوعیت کی ہیں اس لئے ان کی زبان سنجیدہ، پراثر اور عام فہم ہے۔ اس کے برخلاف دکنی رباعیاں فکر و احساس کا خوبصورت امتزاج ہیں۔ دکنی شعراء کی رباعیاں محض فکریہ نہیں ہیں، خیال کی پیشکشی کے علاوہ انھوں نے اس صنف سخن سے جذبات کی عکاسی کا بھی کام لیا ہے جس کی وجہ سے دکنی رباعیوں کی زبان (ان کی قدامت سے قطع نظر) نہ صرف پراثر، خیال انگیز اور سلیس ہے بلکہ اس میں شگفتگی و شیرینی، نکھار شادابی و رنگینی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ دکنی رباعیاں فکر و احساس سادگی و پرکاری، متانت و شگفتگی اور تفکر و تاثر کا خوبصورت نمونہ نظر آتی ہے دکنی رباعیوں کی زبان سادہ اور رسیا ختہ ہے دکنی غزل اور دکنی رباعیوں کی زبان کا موازنہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ رباعیوں میں دکنی شعراء کی زبان نسبتاً رواں سادہ، شستہ اور صاف ہے۔ رباعیات شاد عظیم آبادی کے دیباچے میں حمید عظیم آبادی رباعی کی زبان کے لئے سلاست و سادگی کو ضروری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"جہاں خیالات کا ترصع اس کی جان ہے وہاں

طرز ادا اور زبان کی سلاست بھی اس کی روح رواں ہے"۔ [1]

فیروز شاہ بہمنی کی مندرجہ ذیل رباعی پانچ سو سال سے زیادہ قدیم ہے لیکن زبان کی سادگی اور سلاست کی وجہ سے اپنی قدامت کے باوجود سریع الفہم ہے ؎

تج مکھ چندا جوت دسے سارا جیوں

تج کان پہ موتی جھمکے تارا جیوں

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ صفحہ ۵۴، ۵۵۔

فیروزی عاشق کوں نک یک چاکن دے
تج شوخ ادھر لب رب شکر پارا جیوں (فیروز شاہ بہمنی)

دکنی شاعری میں زیادہ تر خصی رباعیاں موجود ہیں اور ایسی رباعیاں بہت کم ہیں جن میں چاروں مصرعوں کا قافیہ ایک ہو ایسی رباعیوں کو ملا حسین واعظ کاشفی نے "مصرع" کا نام دیا تھا اور خصی کے لئے وہ "غیر مصرع" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں[1]

عربی رباعیوں میں زیادہ تر چاروں مصرعوں میں قافیہ لایا جاتا تھا پھر ایسی رباعیاں کہی جانے لگیں جن میں قافیے کے علاوہ ردیف کا بھی التزام رکھا گیا تھا۔ عرب والوں نے رباعی میں ردیف کا استعمال بھی اہل فارس ہی سے سیکھا تھا۔ مختصر یہ کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں رباعی زیادہ تر غیر خصی یا مصرع ہوتی تھی[2] اب دیکھنا یہ ہے کہ دکنی شعراء نے ردیف فارسی رباعیوں کے تتبع میں استعمال کی ہے یا نہیں۔ دکنی شعراء نے فارسی شعراء کی پیروی میں اکثر جگہ تیسرے مصرعے کو غیر مقفیٰ بھی رکھا تھا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی شعراء کے سامنے فارسی کے رباعی گو شعراء کے نمونے تھے اور انھوں نے اسی طرز پر اپنی رباعی ڈھالنے کی کوشش کی تھی۔ فارسی کے شعرائے متاخرین نے تیسرے مصرعے کا قافیہ علیحدہ رکھا تھا ورنہ چوتھی صدی اور پانچویں صدی کے شعراء چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے سلیمان ندوی نے اپنی تصنیف "خیام" میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ پانچویں صدی کے شعراء کبھی مصرعہ سوم میں قافیہ لاتے ہیں اور کبھی اس کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ رودکی، فردوسی اور عنصری وغیرہ کے یہاں کبھی تیسرے مصرعے میں قافیہ موجود ہے اور کبھی نہیں ہے[3] جس طرح فارسی شاعری کے ابتدائی ادوار میں مصرع اور غیر مصرع دونوں رباعیاں موجود نظر آتی ہیں اسی طرح دکنی شاعری میں بھی مصرع

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ صفحہ ۵۶۔

[2] " " " " " "

[3] سلیمان ندوی۔ خیام۔ صفحہ ۲۲۳۔
(مطبع معارف۔ اعظم گڑھ۔ طبع دوم ۱۹۵۹ء)

اور غیر مصرع دونوں قسم کی رباعیاں ملتی ہیں اور یہی حال قافیوں کا بھی ہے دکنی شعراء نے کبھی قافیے کو نظر انداز کر دیا ہے تو کبھی قافیے کے وسیلے سے صوری حسن کا جادو جگانے کی کوشش کی ہے۔

دکنی شعراء کی رباعیوں میں ردیف کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، شاہی اور میران یعقوب وغیرہ کی اکثر رباعیوں میں ردیف کا التزام رکھا گیا ہے ردیف کی وجہ سے ان رباعیوں میں ایک خاص غنائیت پیدا ہوگئی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے جن رباعیوں میں عشقیہ جذبات کی عکاسی کی ہے اُن میں اکثر ردیف کی جھنکار سے رباعی کی موسیقیت میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ فکریہ رباعیوں میں طرز ادا کو لطیف اور پر اثر بنانے اس آہنگ کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ دکنی شعراء نے اس حقیقت کو پیش نظر رکھا تھا۔ مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو ؎

میں باج گنہ کام بھی کچ کر سوں نا
صحبت بغراز جام کوں دھر سوں نا
دوزخ سے ڈراتے ہیں مجے لوکاں آج
غفار تو کی سر یو ہے میں ڈر سوں نا

دکنی رباعیوں کے موضوعات اور اظہار کے پیکروں میں ندرت تازگی اور دلفریبی نظر آتی ہے۔ صنعت سوال و جواب غزل میں ایک خاص لطف پیدا کر دیتی ہے دکنی شعراء نے اس سے کام لے کر اپنی رباعیوں کو خوبصورت اور دلکش بنانے کی کوشش کی ہے ؎

کہیا تیرے لب کیا ہیں؟ کہی آب حیات
کہیا کہ تیری لبدا؟ کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تیرا؟ کہی قطب کی بات
اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات (محمد قلی قطب شاہ)

مہرباں سوں میں اک دسیں پوچھیا پی کہنہ
کم کم کی کتن مہر دسے روز ینہ

بو لیاں کر تم نئیں مہر پچھن کیسے ہیں
بلیغ دنپتے ہیں ہمارا نسینہ (نصرتی)

دکنی رباعیوں کے مضامین اور موضوعات میں جیسی رنگا رنگی، تنوع، وسعت اور ہمہ گیری نظر آتی ہے ویسی بوقلمونی دور مابعد کی اُردو رباعیوں میں ذرا مشکل سے ملتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دکنی شعراء نے رباعی کے دامن کو وسیع کیا اور اس کو ہر قسم کے موضوعات و تصورات اور جذبات و احساسات کے اظہار کے قابل بنا دیا۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے فارسی میں رباعی کی صنف زیادہ تر پند و موعظت اور اخلاق و تصوف کے نکات کی ترجمانی کے لئے استعمال ہوئی تھی۔ دکنی شعراء نے رباعی میں محبوب مجازی کی صد جلوہ گری کو شامل کر کے اس صنف میں ارضیت، مادیت اور واقعیت کا اضافہ کیا اور عشقیہ و شبابیاتی رباعیاں پیش کیں۔ کبھی خیام کی طرح شراب و مستی کے مضامین باندھے اور کبھی زندگی کے اعلیٰ و ارفع قدروں کی طرف بلیغ اشارے کئے اور کبھی رباعی میں صوفی کے دل کا خلوص اور اس کی تڑپ سمو دی۔ دکنی رباعیات کو مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت تقسیم کیا جا سکتا ہے:۔

۱ خمریاتی
۲ فلسفیانہ
۳ طنزیہ
۴ اخلاقی
۵ عاشقانہ
۶ متصوفانہ
۷ مدحیہ
۸ مناجاتی
۹ نعتیہ
۱۰ منقبتی اور رثائیہ۔

جب ہم تاریخ کی روشنی میں دکنی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ دکن میں ادب و ثقافت کی نشو و نما بڑی حد تک سلاطین دکن کی رہین منت رہی ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں نے خود شعر و ادب کی تخلیق کی اور اپنے درباروں میں شعراء اور ادیبوں کی قدر دانی اور سرپرستی کی۔ ان درباروں سے اعلیٰ درجے کی ادبی صلاحتیں رکھنے والی شخصیتیں وابستہ تھیں اور انھوں نے شاہی عنایات اور شاہی سرپرستی میں زندگی بسر کی تھی۔ شاہی محلات اور درباروں سے ربط اور یہاں کے رنگین ماحول نے ان کے فن کو بعض خاص زاویوں سے متاثر کیا تھا۔ امراء اور بادشاہوں کے محلات میں عیش و نشاط اور راگ رنگ کی محفلیں گرم رہتیں، اہل طرب جمع رہتے اور جام مے گردش میں ہوتا۔ ایسے ماحول میں جہاں شراب و شاہد کا بول بالا ہو، شعراء کا خمریہ شعر کہنا ایک فطری بات تھی۔ محلات کے رنگین اور پرکیف ماحول میں شراب کا ذکر کیسے نہ آتا؟ دکنی شعراء نے رباعی کی صنف میں بھی جو صرف فلسفیانہ اور اخلاقی موضوعات کے لئے مناسب سمجھی جاتی تھی، خمریہ عنصر شامل کر دیا۔

شمال ہند کے قدیم شعراء میں تاباں، سودا اور نظیر جیسے چند شعراء نے خمریہ رباعیاں کہی تھیں لیکن دکن کے رباعی گو شعراء نے اس سے بہت زیادہ دلچسپی لی ہے چند رباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں جو ہمیں عمر خیام کی مے پرستی کی یاد دلاتی ہیں ؎

مستی کے ملک میں ہے جہانبانی منجے
خوبان کوں دیکھ میں ہے مسلمانی منجے
خمار کا خمخانہ اہے ٹھاؤں میرا
ہر مد کا سو ہندگیں سلطانی منجے (محمد قلی قطب شاہ)

—— o ——

ہشار کدھیں نہ ہووے مستی میری
مئے سات رنگی گی یو ہستی میری

جیوں چاند ہور آفتاب (یو) عالم میں
مشہور ہے آج مئے پرستی میری (غواصی)

× × ×

ہے پھول کا ہنگام مدسوں یاراں حاضر
پھولاں کے تمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت میں کیوں توبہ کیا جائے منجے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر (محمد قلی قطب شاہ)

فلسفہ اور تصوف رباعی کے خاص موضوع رہے ہیں فارسی شعراء کی طرح دکنی شاعروں نے بھی فلسفیانہ نکات کی پیشکشی کے لئے اکثر اس صنف کا انتخاب کیا ہے۔ دکنی شعراء نے زیادہ تر فلسفہ فنا، دنیا کی بے ثباتی، موجودات عالم کے اعتبار محض اور زوال پذیر ہونے کا اپنی رباعیوں میں اکثر جگہ ذکر کیا ہے۔ ان موضوعات سے دکنی شعراء نے خاص دلچسپی کا اظہار کیا ہے اور یہی موضوعات ان کی فلسفیانہ مثنویوں میں بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں ؎

اے دل جو یو دینا ہے گذرتے گذری
ہووے کدھیں خالی کدھیں بھرتے گذری
سودا لے سرس مول نہ کر آج درنگ
ہے بیگ سرن ہار یو سرتے گذری (غواصی)

× × ×

دنیا سوں نکو کھیل کر پر درد منیں
جن داد میں سنپڑیا سو ملیا گرد منیں
یو سب درشن جیو کی نا کھلسی راز
پھانسی نہ دلا جگ کی چپ اس فرد منیں (نصرتی)

× × ×

یو ہستی موہوم دسے مج کوں سراب
پانی کے اوپر نقش ہے یو مثل حباب

ایسے کو اُپر دل کوں نہ کر ہر گز بند
آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

دکنی شعراء کی رباعیوں میں طنز کا عنصر بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ فطرت انسانی کائنات میں حسن کی جویا ہوتی ہے اور جہاں اسے اسکے برخلاف صورت یا حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس کو ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ طنز ایک طرح سے زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور ارفع معیاروں کی عدم موجودگی کے احساس کا آفریدہ ہوتا ہے طنز نگار کے ذہن میں معیاری اور نصب العین چیزوں کا تصور موجود ہوتا ہے اور اسی کی بدولت اس کو روزمرہ زندگی کی کوتاہیوں، کمزوریوں اور اُس کی ناآسودگیوں کا احساس ستاتا ہے۔ دکنی شعراء کے یہاں سماجی حالات پر طنز نہیں ملتا کیونکہ یہ سماجی شعور اور عمرانی بیداری کا دور نہیں تھا اس کے برخلاف ان شعراء نے سماجی زندگی کے مختلف مظاہر پر طنز کے تیر ضرور برسائے ہیں دکنی ادب میں طنزیہ رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں۔ رباعیوں میں عام اخلاقی پستی پر طنز کیا گیا ہے۔ غالب نے "ابنائے وطن" کی "بے مہری" کی شکایت کی تھی تو نصرتی "یاران دکن" کی بے وفائی کا اس طرح گلہ کرتا ہے ؂

یاراں دکن کس سوں وفائی نہ کریں
ہوئیں تو بلند بخت بھلائی نہ کریں
خوبی (سوں) تو ہیں ان کی کیا قطع نظر
اُپکار ہے گر پھر کوں برائی نہ کریں (نصرتی)

اپنی ایک رباعی میں محمد قلی قطب شاہ نے زاہد کی ریاکاری کا پول کھولا ہے اور وہ کہتا ہے کہ ایسا زہد بیکار ہے جو محض ظاہر داری کے لئے اختیار کیا گیا ہو۔ اس کا خیال ہے کہ "زاہد" کی "خام کاری" سے "رندوں" کی "پختہ کاری" سو درجہ بہتر ہے ؂

کب لگ اچھے لب پہ زاہد ہور دل میں جام
اس پاپ سوں بھر یا سو زہد منج کا کام

مد کے مدے لیاؤ جو صفاتیں ہیں تمام
یک پختہ برابر نہیں ہے سو لک خام (محمد قلی قطب شاہ)

پند و موعظت اور اخلاق آموزی ابتداء ہی سے صنف رباعی کے خمیر میں موجود ہے۔ اردو شاعری میں رباعیوں کا جو سرمایہ ہے اس کا معتد بہ حصہ اخلاقی رباعیوں پر مشتمل ہے۔ فارسی شعراء نے بھی پند و موعظت کی باتوں کو رباعی کے سانچے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ڈھالا تھا۔ دکنی شعراء کے سامنے فارسی رباعی کے بہترین نمونے موجود تھے۔ ان شعراء نے رباعی کے پیکر میں اخلاقی نکات پیش کر کے زندگی کی اعلیٰ قدروں کی اہمیت واضح کی ہے اور مقاصد کی بلندی، انسانی سیرت کی عظمت اور کردار کی اصلاح کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ صبر و قناعت، حلم و بردباری، استقلال، سخاوت، انکساری اور نیکی سے بول بالا کرنے کی تلقین کی ہے۔ فارسی میں ابوسعید ابوالخیر، بابا طاہر، آملی، حکیم سنائی، عطار، رودکی، سعدی، امیر خسرو اور جامی وغیرہ نے اخلاقی رباعیاں بڑے پر اثر انداز میں کہی ہیں۔ دکنی شعراء نے اپنے کلام میں اخلاق آموزی اور مقصدیت کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے ؎

واجب نہیں پر دھن کو دیکھت ہونا مور
تس پر توں بڑا دھیٹ ہو تا کر تا شور
ہنستا ہوں میں اس بات پو ہے قصہ دوی
جوں مال پرائے کے بدل مرتا چور (نصرتی)

ہشیار سنبال آپ کوں دیاں ہے بوری
اول تو بھلائی پہ بچھن کرتی ہے کوری
بولے ہیں بزرگاں سو یو تمثیل پہ سچ ہے
کیا مار لینا پیٹ میں سٹنے کی چھوری (غواصی خاں)

دنیا کے سو لوگاں میں وفا دستا نئیں
ڈھنڈ دیکھے جتا باج جفا دستا نئیں
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں اس کی
دل باندتے میں کچ وفا دستا نئیں

عاشقانہ رباعیوں کی جیسی خوبصورت مثالیں دکنی ادب میں موجود ہیں ویسی دور مابعد کے شعری سرمایے میں بہت کم نظر آتی ہیں۔ دکنی رباعیاں اپنے اندر ایک خاص مٹھاس اور جاذبیت رکھتی ہے۔ موجودہ دور میں بھی رباعی میں عاشقانہ جذبات اور لطیف احساسات کو سمویا جارہا ہے اس سلسلے میں خاص طور پر جوش، فراق، اثر صہبائی اور ساغر نظامی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ فراق کی سنگاردس کی رباعیوں میں جو شگفتگی، نکھار، رنگینی اور طہدار کا نظر آتی ہے وہ قدیم دکنی شعراء کی پرکیف اور شگفتہ رباعیوں کی یاد تازہ کردیتی ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں رباعی محض اخلاقی یا متصوفانہ تصورات وغیرہ کے لئے مختص ہے اس میں حسن و عشق کی داستانوں اور گل و بلبل کے افسانوں کی گنجائش نہیں سید عابد علی عابد "اصول انتقاد ادبیات" میں رباعی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"معانی لطیف و مطالب دقیق پر مشتمل ہونی چاہیئے یعنی رباعی میں تمام واردات و تجربات کا بیان کرنا ممنوع ہے کہ اس کے لئے اور بہت سے پیمانہ ہائے ابلاغ و اظہار ہیں" [1]

لیکن ابتداء ہی سے شعراء نے اس نقطے کو درخور اعتناء نہیں سمجھا ہے عمر خیام کی رباعیات اس کا بہترین ثبوت ہیں۔ دکنی ادب میں بکثرت عشقیہ رباعیاں موجود ہیں۔ دکنی شعراء نے جذبات و واردات عشق کی بڑی موثر تصویریں رباعیوں میں پیش کی ہیں۔ عشق کی گوناگوں کیفیات کی دلفریب مصوری نے دکنی رباعیوں میں رنگینی، شادابی اور دلکشی پیدا کردی ہے۔ دکنی رباعیوں میں ہجر کی تنہائیوں کی کسک بھی ہے اور قرب کا نشہ بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی رباعی غزل سے بڑی حد تک اثر پذیر ہوئی ہے۔ دکنی رباعیوں پر اکثر جگہ تغزل کی چھاپ گہری نظر آتی ہے۔ دکنی ادب جس کی نشوونما میں شاہی درباروں اور امراء کی رنگین محفلوں کی نشاط انگیز فضاء کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے

[1] سید عابد علی عابد۔ اصول انتقاد ادبیات۔ ۶۲۔

اگر لب ورخسار کی حکایتیں سناتا ہے تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی اس وقت سارے ماحول پر عیش وعشرت کی فراوانی کی وجہ سے بدمستی چھائی ہوئی تھی اور زندگی کی رنگینوں میں ڈوب جانا ہی مقصد حیات سمجھا جاتا تھا۔ بادشاہوں نے دل کھول کر داد عیش دی تھی اور ان کے دربار سے متوسل شعراء کا ذہنی میلان بھی زندگی کے رنگین اور پر لطف پہلوؤں کی طرف زیادہ تھا اور اس سے اس دور کا پورا ادب متاثر نظر آتا ہے۔ دکنی شعراء کی رنگینی وزندہ دلی کہیں کہیں ان کی رباعیوں میں عریانی کی حدوں کو بھی چھو لیتی ہے۔ دکنی شعراء کی چند عشقیہ رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

سب دیس گیا ہے دھن تھے لڑتے لڑتے
کٹ رات گئی ہے پاؤں پڑتے پڑتے
کیا ٹیک مدن کا اونچ لگتا ہے سنجے
رے پاؤں سڑی پرت کی چڑھتے چڑھتے (شاہی)

تج زلف کا جب مال کروں ساری رات
نیناں کی دیوے لاکھ دیکھو باٹ کے دھات
بوسیاں دیو ڈکر کہیہ ہے اُس کرے
لب کردے حوالے تو میں جانوں دو بات (محمد قلی قطب شاہ)

فرصت کی گھڑی کوئی بھی ترے ہات نہیں
پھنستا نہیں گر دن کو ل تو ل کیا رات نہیں
یک بوسہ نہ دے تلخ ہو جب لڑکے پری
گو ڑتیں ہے تو گو ڑسار کی کیا بات نہیں (نصرتی)

فراق کے کلام میں سنگار رس کی رباعیوں میں دو طرح کے مضامین کی کثرت ہے۔ محبوب کے خد وخال کے دلکش مرقع پیش کیے گئے ہیں یا اسکے ناز وادا کی دلفریب تصویریں کھینچی گئی ہیں دکن کے رباعی گو شعراء نے بہت

پہلے اس طرف توجہ کرکے انھیں بڑے حسین طرز میں اپنی رباعیوں کی زینت بنایا تھا۔
ے
دو ناز بھری انکھ بیرے جاناں کی

سد چھین لیتی چمن میں مسلماناں کی

اس گال پر جو بال بکھر پھرتے ہیں

گویا ہے دو جماعت پریشانیاں کی (غواصی)

تج مکھ چندا جوت دے سارا جیوں

تج کان پہ موتی جھمکے تارا جیوں

فیروزی عاشق کوں ٹک یک چاکن دے

تج شوخ ادھر لب رہے شکر پارا جیوں (فیروزی)

جوش فراق اور دوسرے عاشقانہ رباعی کہنے والوں کے سرمایۂ شعر میں جسم کی آنچ کا شدید احساس ملتا ہے۔ فراق کی سنگار رس کی رباعیوں میں "جسمانیت" کا اتنا گہرا پرتو موجود ہے کہ اکثر جگہ وہ عریانی بن جاتی ہے اسکی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سنسکرت میں سنگار رس کے ساتھ اس قسم کے جذبات کا تصور بھی وابستہ ہے۔ سنسکرت کے کالی داس اور ہندی کے بہاری کے اشعار اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ فراق کے یہاں سنگار رس کی رباعیوں کی جو ایسی مثالیں ملتی ہیں انھیں بعض لوگ نیا رجحان تصور کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ دکنی شعراء کے یہاں فراق سے سینکڑوں سال قبل اس قسم کی رباعیاں موجود تھیں اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود نہیں کہ ادب میں عریانی کوئی بہت قابل تعریف چیز ہے بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ یہ رجحان نیا نہیں ہے اور دکنی شعراء بار بار اسے اپنی رباعیوں میں پیش کر چکے ہیں مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو جس میں اچھوتی تشبیہوں کے ذریعے سے محبوب کے حسن کو یوں سراہا گیا ہے ے

بوپے کے ہیں پھل ترے اے نار سرس
یا چپ کسو دمن پہ بھنور بیٹھا درس
نیں نیں بو ترے کام کی ہے بست تے
سرپوش کنبی کے دیے نیلم کے کلس   (نصرتی)

احمد گجراتی کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ ہو:۔

فن سٹ سکی (او) چیلی گورکی سے
بڑتی ہے اچپل بھرکا جھورکی ہے
ہٹ سٹنے میں یوں بولتی تو بار خدا
او دیکھ کرو ہات یو کیا زوری ہے   (احمد گجراتی)

جیسا کہ تاریخ ادب اردو کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے دکن کی ادبی تخلیقات مذہبی اغراض ومقاصد کے تحت وجود میں آئی تھیں اور دکنی ادب کی نشوونما میں اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ صوفیوں نے تصوف کے اسرار ورموز کو عام فہم اور سیدھی سادی زبان میں پیش کیا تھا۔ دکنی ادب کی تمام اصناف سخن میں تصوف کی جھلک موجود ہے۔ رباعی ایک ایسی صنف تھی جس میں فارسی شعراء نے ابتداء ہی سے "بادہ وساغر کے پردے میں "مشاہدہ حق کی گفتگو" کی تھی۔ دکنی شعراء نے اس سانچے کو اپنایا تو اس کے روایتی مضامین کو بالکل نظرانداز نہیں کر دیا۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر امجد حیدرآبادی، اثر صہبائی اور ساغر نظامی کے دور تک رباعی میں تصوف کی چاشنی شامل رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ تصوف نے حب دنیا، حرص وطمع، خود غرضی اور ریاکاری جیسی بدبختانہ انسانی کمزوریوں کے خلاف آواز بلند کی اور ان کو دور کرنے کی کوشش کی تھی عبد السلام ندوی نے "شعر الہند" میں تصوف کے مضامین پر مفصل روشنی ڈالی ہے اور اس کے خاص موضوعات، وحدالوجود، تجلیات الٰہی کی بوقلمونی، نمود بے نمود، مشاہدہ الٰہی، اخفائے الٰہی طہارت نفس، تحفظ نفس، ضبط نفس، تزکیۂ قلب، مقامات سلوک مراقبہ اور مقام فنا وغیرہ کا ذکر کیا ہے [1] یہ مضامین ایسے ہیں جن کے ذکر سے دکنی رباعیاں

---

[1] سیدہ جعفر۔ دکنی رباعیاں۔ صفحہ ۷۰۔

خالی نہیں رہی ہیں۔ ان مضامین کے مختلف پہلوؤں کا عکس دکنی رباعیوں میں صاف نظر آتا ہے چند رباعیاں یہ ہیں ؎

جب تم نہ تھے تسبیح ہم ہیں بولا
اسرار پوشیدہ تھے سو تمام میں کھولا
تھا میں نے سنیا میں کہاں تھا میں
میں بن نہیں کوئی میں سنیا میں بولا (میراں یعقوب)

× × ×

تج حسن تے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی تھی اہے عشق کوں حال
تو ایک ہے تجہ سا نہیں دوجا کوئی
کیوں پادے جگت منجے میں کوئی تمامثال (محمد قلی قطبشاہ)

× × ×

تج مکھ کا ہے یو پھول چمن کی زینت
تج شمع کا شعلہ ہے اگن کی زینت
فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا
یہ نور ہے عالم کے نین کی زینت (ولی)

دکنی شعراء نے مدحیہ رباعیاں بھی کہی ہیں لیکن ان کی تعداد کم ہے۔ مدحیہ رباعیوں میں بادشاہ کی تعریف کی گئی ہے۔ غواصی نے سلطان عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں یہ رباعی کہی ہے ؎

مکھ آج جو اس ظل خدا کا دیکھیا
داب اس کی بزرگی کی ادا کا دیکھیا
کوئی چھانوں ہی کا نہ دیکھیا آج تلک
صد شکر کہ میں چھانوں خدا کا دیکھیا

دکنی رباعیوں میں مناجاتی انداز بھی نظر آتا ہے مناجاتی رباعیوں میں شعراء نے خدا سے دعا مانگی ہے۔ مناجاتی رباعیاں ابتدائی دور سے لے کر

آج تک کہی جاتی رہی ہیں۔ دکن کے رباعی گویوں نے کبھی نیک ہدایت حاصل کرنے اور رسید سے راستے پر گامزن رہنے کی دعا مانگی ہے تو کبھی افلاس ونکبت سے محفوظ رہنے اور کبھی اعلیٰ روحانی درجوں تک پہنچنے کی پرخلوص آرزو کا اظہار کیا ہے۔ چند مناجاتی رباعیاں دکنی ادب سے پیش کی جاتی ہیں ؎

خوبی و بدی سب کے۔ تو جن ہار سو توں
انصاف ہر ایکس کا دیون ہار سوں توں
مج گرچہ چھوٹک نہیں ہے گنہ تھ سب نے
میں سوں ہوں چھوٹن ہار چھوڑن ہار سوں توں (محمد قلی قطبشاہ)

× × ×

یارب تو اپس دھیاں سوں رکھ دھن سوں غنی
نا مال رھوے ہات میں نا ملک دھنی
اس دور میں دیکھے ہمن کوں صاحب جاہ
عاجز ہو کے گھرے گھر پھرے ردی کوں غنی (خواص خاں)

دکنی شعرا نے رباعی میں حمد کے مضامین بھی باندھے ہیں مثال کے طور پر میراں یعقوب کی یہ رباعی ملاحظہ ہو ؎

بن لطف تیرے قرار میں کر نہ سکوں
احسان تیرا شمار میں کر نہ سکوں
منج تن پہ جو ہر یک بال زباں ہو جیا دے
توں شکر یہ اک بار بھی میں کر نہ سکوں (میراں یعقوب)

دکن کی مذہبی رباعیوں میں نعتیہ رباعیوں کا بھی پتہ چلتا ہے اس کے علاوہ منقبت کے انداز میں بھی بہت سی رباعیاں کہی گئی ہیں ان میں حضرت علی یا حسنین اور بزرگان دین مثلاً خواجہ بندہ نواز وغیرہ کی مدح کی گئی ہے۔ نعتیہ رباعیوں میں دکنی شعرا نے کوئی جدت پیدا نہیں کی ہے البتہ منقبتی رباعیوں میں کہیں کہیں انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ نعتیہ رباعیوں میں

دکنی شعراء نے خاتم النبیین کی سرکار میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے ؎

دے ختم نبیوں کا خدا تاج تجے
بخشا ہے دو عالم کا جنم راج تجے
یک سب توں لامکان کا ملک لیا
ہونے کوں فلک فلک پہ معراج تجے (نصرتی)

× × ×

جیتا توں دل وجیو سوں تراں دیکھے
احمد کے سوحق پر توں سب احسان دیکھے
دیکھ حلقہ خاتم النبیں ہے توں ل
دل نین سوں تا افیغ رحماں دیکھے (محمد قلی قطب شاہ)

رباعی میں رثائی مضامین پیش کرنے کے لئے میر انیس، دبیر، عشق، تعشق اور راد ج وغیرہ نے شہرت حاصل کی ہے۔ دکنی شعراء کے یہاں بھی منقبتی اور رثائیہ رباعیاں ملتی ہیں۔ محمد قلی قطب کو حضرت علی اور رسول کریمؐ کے گھرانے سے خاص عقیدت تھی۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعیوں سے اسکی والہانہ عقیدت مندی کا اظہار ہوتا ہے ؎

میرے سوگنہ گا نٹھ کھولنہار علی
ہر مشکلاں میں ہے مرے آدھار علی
ہر ٹھار مدد گار رہواب پیار سیتی
دیتے ہیں منجے فتح کا تروار علی (محمد قلی قطبشاہ)

منقبت کے علاوہ دکنی شعراء نے غم حسین میں رثائیہ رباعیاں بھی موزوں کی ہیں۔ معظم کی دو رباعیاں واقعات کربلا سے متعلق ہیں ذیل میں دو دکنی شعراء کی رثائیہ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں ؎

کربل میں یزیداں کی عجب دھوم رہے تھے
وہ آل محمد کے اوپر جھوم رہے تھے

بیہات معظم وہ حسین ابن علی کے
قصاب اجل ہو کے قدم چوم رہے تھے (معظم)

× × ×

کونین حسن حسین کا ممنون ہے
اس بار سوں عشرت کا سینہ محزون ہے
اسیوں کے اوپر روا رکھا داغ فلک
جس داغ سوں لالہ کا جگر پر خوں ہے (ولی)

ہندی شاعری میں عورت جذبات عشق کا اظہار کرتی ہے اور اس کا مخاطب مرد ہوتا ہے۔ دکنی شعراء نے غزل اور رباعیوں میں ہندی شاعروں کی طرح جذبات عشق کا اظہار عورت کی زبان سے کیا ہے اور صیغۂ تانیث سے کام لیا ہے۔ رباعیوں میں اس انداز کی مثالیں دکنی شعراء کے سوا کہیں اور نہیں ملتیں۔ ہر زبان کی شاعری میں عشق و محبت کے اظہار کے لئے نرم، سبک، دلکش اور لطیف پیرایہ بیان اختیار کیا جاتا ہے اور جب یہ نرم، شیریں اور پر اثر لب ولہجے میں ڈھلتے ہیں تو شعر اپنے حسن اور بانکپن کے اعتبار سے زیادہ جاذب نظر بن جاتا ہے۔ دکنی رباعیوں میں جو رنگینی، رس اور لطافت ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ وہ پہلا شاعر ہے جس نے رباعیوں میں عورت کی زبان سے داستان عشق سنوائی ہے، محمد قلی کے بعد وجہی، غواصی اور بعض دوسرے شعراء نے اس روایت کی پیروی کی ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کہتی کریکٹ ہو تو اچھے گا گھر میں
افسانہ کہن آؤں تب تج بر میں
گر خلوت ہوا ہور نئیں کوئی گھر میں
او بات توں بسرے ہے یا ہے سر میں (محمد قلی قطب شاہ)

× × ×

کہتی ہوں تسوں راست میں اے سرو رواں
سچ مان کر تج سا سرو یاں ہے نہ واں

آتش ہے ترا عشق اسی آتش کا

یہ کور سو شعلہ ہے اگن کا یو دھنواں (غواصی)

— × × —

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں

تس جا گنے جاتی ہے دن آرام نہیں

میں تو تجے منگتی او کر جیو دے لے

تو کیوں منجے منگتا ہے سو کچ فام نہیں (وجہی)

اکثر دکنی شعراء نے رباعیات میں بڑی خوبصورت اور دلنشیں تشبیہات اور استعارے استعمال کئے ہیں ان میں دکنی تہذیب کا عکس نظر آتا ہے یہ تشبیہات کہیں محض شعر کے حسن میں اضافہ کرنے کے لئے استعمال ہوئی ہیں تو کہیں معنیٰ کو وسعت دینے کے لئے دکنی شعراء نے پرکشش تشبیہات کے ذریعے سے اپنی رباعیوں کو شگفتگی اور رعنائی عطا کی ہے ۔

تج زلف سدا لالن کے اد پر چڑھی

کد بھول اوپر کد میں شکر اد پر ڈھلتی

منج نین کی مچھلیاں تیرے مکھ جل میں ترس

یک تل جو نہ دیکھوں تج سو بھر بھر ڈھلتی (محمد قلی قطب شاہ)

× × ×

دو ناز بھری آنکھ میرے جاناں کی

سد چیں لیو سے چمن میں مسلماناں کی

اُس گال پو جو بال بکھر بھرتے ہیں

گویا اہے دو جماعت پریشاناں کی (غواصی)

— × × —

تج زلف کے ماراں کو جو کانہ مشکل

اس پیچ بھری سو پیچ کھانا مشکل

دیکھو تو نظر میں کیوں نہ اندر کا بیر کی
ہے سانپ اگنے دیئے جلانا مشکل (نصرتی)

دکنی رباعیوں کی ردیفوں اور قافیوں میں اکثر و بیشتر خالص دکنی الفاظ لائے گئے ہیں۔ دکن کے رباعی گو شعراء نے کہیں کہیں مشکل ردیفیں بھی اپنی رباعیوں میں استعمال کی ہیں جن سے ان کی قدرت کلام اور اپنے محدود لفظی خزانے کو خوش اسلوبی کیساتھ برتنے کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رباعی کی صنف میں مشکل ردیفوں کا استعمال آسان نہیں ایک ایسے دور میں جب زبان اپنے عہد طفولیت میں ہو یہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ رباعی گو شاعر کو پہلے تو صرف چار مصرعوں میں اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کر دینا ہوتا ہے اور پھر عروض اور فنی پابندیوں کے ساتھ۔ ان تمام فنی لوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے مشکل ردیفوں کو نباہنا آسان نہیں کیونکہ شاعر کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اس میں وہی شعراء کامیاب ثابت ہوتے ہیں جو زبان اور ابلاغی پیکروں پر پوری دسترس رکھتے ہیں چند رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

مفلس کوں دیکھت قرض نکو فکر میں پڑ
بیکار ہے بات کا تو نکو اس تے لڑ
مشہور رہا ہے جگت جو کہنے سو قصہ
گنا کاٹ کوئی بی لیتا ہے کہیں جڑ (شاہی)

× × ×

نئیں نقد خزینے میں میرے غیر از داغ
جس داغ کی حسرت سوں ہوا لالہ داغ
سینے منے اک غم کا محل باندھیا ہوں
ہیں آہ کے جس بیچ کئی لالہ چراغ (دکنی)

دکنی رباعیوں میں کہیں کہیں روزمرہ اور ضرب الامثال کو بھی سلیقے کیساتھ برتا گیا ہے۔ یہ ایسی ضرب الامثال ہیں جو زیادہ تر دکنی میں استعمال ہوئی ہیں اور بعد کی اردو میں ان کی مثالیں یا تو سرے سے ملتی نہیں یا ملتی بھی ہیں تو بہت شاذ۔

کسی زبان کے ضرب الامثال سے اس کے کلچر کا پتہ چلتا ہے اور ان کے انداز فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں ایسی چند رباعیاں درج ہیں جن میں ضرب الامثال کو جگہ دی گئی ہے ے

دنیا کے سواداں ستی مکھ موڑ سٹو
سب اس کے تعلق ستی دل توڑ سٹو
بھوتوں کو یو باٹے ہے فلک کا پرکار
شرکت کی ہنڈی گھڑ پہ لیجا پھوڑ سٹو (نصرتی)

× —— × —— ×

ہشیار سنبال آپ کوں دیناہے۔ بری
ادل یو بھلائی تیچھن کرتی ہے کوری (غواصی خاں)
بولے ہیں بزرگاں سو یو تمثیل ہیچ ہے
کیا مار لیناپیٹ میں تھنے کی چھوری

× × ×

یکدم بھی جو حق یاد میں نئیں سار یا ہے
بازی توں اپس عمر کی سب ہار یا ہے
جاں کھدنی دینا کے جو پانے کوں کیا
جون کھود کے ڈونگر توں چوا مار یا ہے (نصرتی)

× —— × —— ×

یہ نین تیرے جگ کوں دسیں جنجالی
اور کان میں بالاں کے نزک یہ بالی
کھو زلف کوں سمجھا کہ نکو مار کسی
مشہور مثل سانپ لڑا منہ خالی (روکی)

مختصر یہ کہ فیروز شاہ بہمنی، احمد گجراتی، محمد قلی قطب شاہ، غواصی،

میراں جی خدا نما، وجہی، علی عادل شاہ ثانی شاہی، نصرتی، معظم، خواص خاں، میراں یعقوب اور ولی، دکنی کے کامیاب رباعی گو شاعر تھے۔ انھوں نے دکنی شاعری کو اپنی رباعیوں سے مالا مال کر دیا ہے۔

(سیدہ جعفر)

نثری اصناف[1]

دکن میں نثر نظم کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اس کی اصناف بھی کم ہیں۔ ذیل میں اس کی بعض انواع کا سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔

ملفوظہ۔

صوفیہ اور اولیار کی زبان سے جو فقرے اور جملے نکلتے ہیں انھیں ملفوظات کہتے ہیں۔ **ملفوظہ** میں ان کے ہادی حضرت سیّد محمد جونپوری کے اقوال کو فراحین کی اصلاح سے یاد کیا جاتا ہے۔ جس زمانے میں اردو زبان کی ابتدا تھی اور اس میں باقاعدہ نثری تصانیف نہ تھیں اس وقت نثر میں جو کچھ مل جاتا اسے بسا غنیمت سمجھا گیا۔ صوفیا میں سے اکثر کی گفتگو فارسی میں ہوتی ہوگی۔ انھوں نے جب کبھی کوئی جملہ یا فقرہ اردو میں کہہ دیا اور وہ ہم تک پہنچ گیا اسے اردو نثر کی تاریخ سرآنکھوں پر جگہ دیتی ہے۔ صوفیا کے ملفوظات کے مجموعے اور سوانح عمریاں فارسی میں لکھی ہوتی ہیں۔ شاذ ان میں دو چار اردو ملفوظات مل جاتے ہیں۔ فارسی میں بھی ان کے جو اقوال ہیں ان میں سے بھی کئی کے بارے میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ اردو میں رہے ہونگے اور جامع ملفوظات نے انھیں فارسی میں ترجمہ کرکے لکھ دیا ہے۔

فارسی میں ملفوظات اور سیّد الاولیار کی کتابیں بڑی تعداد میں ہیں۔ ان میں جو اردو ملفوظات ملتے ہیں ان کی تفصیل چھٹے باب میں دی جا چکی ہے۔ یہاں یاد داشت کے لئے ایک بار پھر ان مجموعوں کا ذکر کر لیا جاتا ہے جن متعلقہ بزرگوں کے ملفوظات مل جاتے ہیں۔ ذیل کی فہرست میں مجموعۂ ملفوظات کے علاوہ سیرت اور تاریخ کی متعلقہ کتابوں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

---

[1] یہاں سے آخر تک ڈاکٹر گیان چند کی تحریر ہے۔

صوفی	کتابیں جن میں ان کے ملفوظات ملتے ہیں
خواجہ قطب الدین بختیار کاکی	جواہرِ فریدی۔ تاریخ فرشتہ
حضرت فرید شکر گنج	جواہرِ فریدی، سیر الاولیا، جواہرِ خمسہ، انکارِ چشتیہ
مخدوم جہانیاں جہاں گشت	اورادِ امام الدین راجگیری
شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلی	خیر المجالس۔ تاریخِ فرشتہ
صدر الدین کلیم	صحائف السلوک
علی مولا	خیر المجالس
حضرت نظام الدین اولیا	سیر الاولیا۔ تاریخ فرشتہ
بندہ نواز گیسو دراز	انکارِ چشتیہ۔ عشق نامہ۔ جوامع الکلم
حمید الدین ناگوری	اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام
زین الدین خلد آبادی	روضۃ الاقطاب
حضرت یحییٰ منیری	معدن المعانی۔ ارشاد السالکین۔ شرحِ آداب المریدین
شاہ کوچک ولی	تاریخِ بہار
خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی	لطائفِ اشرفی
شیخ راجا	لطائفِ اشرفی
حضرت قطب عالم	جمعاتِ شاہیہ۔ مراۃِ احمدی۔ مراۃِ سکندری یا تاریخ سکندری
حضرت شاہ عالم	جمعاتِ شاہیہ، تحفۃ الکرام۔ مراۃِ احمدی
بہاء الدین باجن	خزانۂ رحمت اللہ
حضرت سید محمد جونپوری	تاریخ سلیمانی۔ شواہد الولایت
شاہ محمد غوث گوالیاری	مقصود المراد

شاہ وجیہہ الدین علوی بحر الحقائق - ملفوظِ شاہ وجیہہ الدین -
شاہ ہاشم حسنی علوی مقصود المراد

واضح ہو کہ جب اردو میں نثر کے رسالے اور کتابیں ملنے لگیں تو اردو نثر کی تاریخ میں ملفوظات کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی - جن بزرگوں کی جامع نثری تحریریں ملتی ہیں ان کے منتشر ملفوظات کو بھی تاریخِ ادب میں جگہ دینے کی ضرورت نہیں رہی - اس طرح ملفوظات کی ادبی اہمیت قطعی نہیں ان کی اہمیت اردو کے لسانی مطالعے کے لئے نیز اردو نثر کی خشتِ اوّل کے طور پر ہے -

قول :- تاریخ ادبیات مسلمانان میں ڈاکٹر الف - د - نسیم نے قدیم اردو نثر میں ایک صنف قول کے نام سے قائم کی ہے - میں متفق نہیں کہ ان کی کوئی علیحدہ حیثیت ہے - میرے نزدیک قول اور ملفوظے میں کوئی فرق نہیں - ڈاکٹر نسیم قول کی تعریف یوں کرتے ہیں -

" قول ملفوظہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بنیادی اصولی بات ہوتی ہے ' ایسی بات جو پند و نصیحت اور راہبری اور راہنمائی کے طور پر ہر دور اور ہر شخص کے لئے مشعل راہ بن سکتی ہے - بعض اقوال تو محض ایک آدھ جملے یا شعر پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن اپنی اہمیت کے لحاظ سے ہزاروں باتوں پر بھاری ہوتے ہیں مثال کے طور پر شیخ غوثؒ محمد گوالیاری کا یہ کہنا کہ " بھیگی بچہ خدا کو نہ میلے " ایک جملہ پر مشتمل ایک قول ہے جو زبان و مکان سے آزاد اپنے اندر رہنمائی صداقت رکھتا ہے - [1]

ملفوظے کے لئے وہ کہتے ہیں کہ وہ کوئی بھی بات ہو سکتی ہے جس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں ہوتی لیکن اگر قول سے ان کی مراد ضرب المثل جیسے ملفوظات ہیں تو باقاعدہ نثری تحریروں سے پہلے کے ملفوظات میں اس قسم کے نصیحت آمیز یا دائمی صداقت جیسے اقوال نہ ہونے کے برابر ہیں - اردو زبان و ادب کی تاریخ میں قول کا ملفوظے سے الگ کوئی گروہ قائم نہیں کیا جا سکتا -

---

[1] ڈاکٹر الف - د - نسیم - تاریخ ادبیاتِ مسلمانان چھٹی جلد ص ۱۱۹ -

نثری مقالے

دکنی میں بہت سی نثری تحریریں ملتی ہیں جو آدھے صفحے سے لے کر سوڈیڑھ صفحات کی ہو سکتی ہے اور جو افسانہ نہیں۔ ان کا موضوع معرفت، مذہب یا اخلاف ہوتا ہے۔ انھیں عام طور پر رسالہ کہہ دیا جاتا ہے لیکن جدید ادبی اصناف واصطلاحات کے پیشِ نظر ان تحریروں کو مقالہ کہنا چاہیے۔ پہلے یہ دیکھیں کہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم کیا کہتے ہیں۔ انھوں نے دو اصناف گفتار اور رسالہ قائم کی ہیں۔

گفتار۔ انھوں نے اسے ملفوظے کے مقابل رکھا حالانکہ اسے رسالہ سے ٹکرانا چاہیئے تھا۔ گفتار اور ملفوظے میں وہ یہ فرق کرتے ہیں کہ ملفوظات پیر کی زبانی باتیں ہیں جو کسی دوسرے نے قلم بند کر دیں۔ ملفوظہ عموماً ایک یا دو جملوں کا ہوتا ہے۔ گفتار خود پیر کی تحریر ہوتی ہے اور عموماً اس میں صاحب گفتار اپنی بات کو پھیلا کر بیان کرتا ہے۔ دکنی میں اس کی مثالیں گفتارِ شاہ امین، گفتارِ شاہ برہان الدین جانم اور گفتار ملِک محمد ہیں [1]

یہاں پھر ڈاکٹر نسیم سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ وہ بعض تحریروں میں ایک مشترک لفظ 'گفتار' دیکھ کر مغالطے میں پڑ گئے ہیں۔ ان تینوں گفتاروں کی حقیقت دیکھیے گفتارِ شاہ امین ایک نثری رسالہ ہے۔ عبدالحق لکھتے ہیں

'شاہ صاحب نے بعض رسالے نثر میں بھی لکھے ہیں۔ ایک چھوٹا سا رسالہ گفتارِ حضرت شاہ امین کے نام سے ملتا ہے' [2]

ڈاکٹر حسینی شاہد نے بھی اسے رسالہ کہا ہے۔ گفتارِ برہان منظوم سی حرفی ہے اور گفتارِ ملِک محمد منظوم شہر آشوب ہے۔ ان تینوں میں کیا مشترک ہے؟ محض نام میں گفتار کا لفظ شامل کر دینے سے کسی تحریر کی امتیازی جداگانہ حیثیت

---

[1] ایضاً ص ۱۲۲۔

[2] عبدالحق، رسالہ اردو جنوری ۲۸ء۔ بازطباعت قدیم اردو ص ۵۶۔

نہیں ہو جاتی۔

رسالہ ۔انھوں نے دوسری صنف 'رسالہ' قائم کی ہے۔ کہتے ہیں

"عربی میں مکتوب کو رسالہ بھی کہتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ اردو میں رسالہ مکتوب سے مختلف معنوں میں مستعمل ہے۔یہاں رسالہ نثری کتابچہ کے مترادف ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"برصغیر کے صوفیائے کرام نے فارسی میں زیادہ اور قدیم اردو میں کم رسائل تالیف کیے ہیں" [1]

اگر رسالہ موضوع کی تخصیص کے بغیر نثری کتابچہ ہوتا ہے تو نثر میں دو صنف بڑی نثر کتاب اور نثری رسالہ یا کتابچہ قرار دینی ہوں گی۔حقیقت یہ ہے کہ ہم چھوٹی کتابوں کو رسالہ کہتے ہیں مثلاً مولوی عبدالحق کی 'اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' کو رسالہ کہا جاتا ہے۔محض حجم کی بنا پر کتاب اور رسالہ کی دو اصناف قائم کرنا نامناسب ہے۔

سوال ہوتا ہے کہ پھر گفتار اور رسالے کو کس صنف کے تحت رکھا جائے۔ یہ دراصل مقالے ہیں جن کا موضوع عارفانہ یا مذہبی یا اخلاقی ہوتا ہے۔چھوٹے مقالوں کو ایک دو موقعوں پر گفتار کہہ دیا گیا ہے اور بڑے مقالوں کو رسالہ۔ اس امتیاز کو بھی ہر جگہ قائم نہیں رکھا گیا مثلاً بندہ نواز سے غلط طور پر منسوب رسالہ شکار نامہ محض ایک صفحے کا ہے۔اسے رسالہ نہ کہہ کر ایسا مختصر مقالہ کہنا انسب ہوگا جس کا انداز ابھنگ جیسا ہے۔عموماً قدیم غیر افسانوی نثری تحریروں کو ملفوظہ اور مقالہ میں تقسیم کرنا کافی ہوگا۔ڈاکٹر نسیم کا 'قول' ملفوظہ میں شامل ہے۔اور گفتار اور رسالہ 'مقالے' کے حصار میں سما سکتے ہیں۔واضح ہو کہ اصطلاح 'مقالہ' میں اتنی وسعت ہے کہ ڈاکٹریٹ کی تحقیقی و تنقیدی کتابوں کو بھی اپنے حصار میں سما سکتی ہے۔قدیم رسالوں کو موضوع کی بنا پر مذہبی اور صوفیانہ کی ذیلی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔انھیں موضوعات پر مشتمل منظوم رسالے بھی

---

[1] تاریخ ادبیات مسلمانان چھٹی جلد ۔ ص ۱۲۱۔

ملتے ہیں مثلاً ارشاد نامۂ نثر اور ارشاد نامۂ نظم دونوں ہیں۔

نثری قصّے

سترھویں صدی کے آخر تک اردو ادب میں نظم کا غلبہ ہے نثر بہت کم ہے نثر میں بھی تقریباً تمام تر تحریریں صوفیانہ، مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر حاوی ہیں، داستان و حکایت خال خال ہیں۔

جیسا کہ دسویں باب میں واضح ہو چکا ہے اس دور میں محض دو داستانیں ملتی ہیں۔ ان میں سے اہم تر وجہی کی سب رس ہے، جو ۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی۔ یہ یہ عام داستانوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ یہ ایک تمثیلی قصّہ ہے جس کا بنیادی مقصد داستان طرازی سے مختلف ہے۔ یعنی انسان کے وجود میں عشق کی کارفرمائی کا بیان کرنا۔ بعض تاویلوں کے مطابق یہ انسان کی زندگی میں عشقِ حقیقی کے مسائل و منازل کی شرح ہے۔ اردو کی پہلی ادبی نثر ہونے کے باوجود سب رس ان بلندیوں کو چھوتی ہے کہ اردو کی چند منتخب داستانوں کا نام لیا جائے تو سب رس سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں۔

کسی نے خلاصۂ سب رس بھی لکھا جو غالباً سترھویں صدی کے آخر کا یا اٹھارویں صدی کے اوائل کا کارنامہ ہے۔

دوسرا قصّہ داستانِ امیر حمزہ ہے۔ راقم السطور نے اسے ۱۹۴۵ء میں انجمن ترقیِ اردو ہند کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ اب یہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں ہے چنانچہ اس کا ذکر فہرست مخطوطاتِ انجمن جلد چہارم ص ۱۴ پر ہے اس میں ۵۰۴ صفحات ہیں۔ زبان کی قدامت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سترھویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔ اسی موضوع کا ایک نسخہ پیرس کے قومی کتب خانے میں ہے۔ یہ داستان امیر حمزہ کا خلاصہ ہے جو محض ۹۶ اوراق پر مشتمل ہے۔ معلوم نہیں اسکا تعلق کراچی والے سے ہے کہ نہیں۔ بہر حال زبان کے پیشِ نظر یہ دونوں نسخے سترھویں صدی عیسوی کے معلوم ہوتے ہیں۔

۱۷۰۰ء تک اور کسی نثری قصّے کا پتا نہیں چلتا ۔ دکن میں جو بہت سے قصّوں کے مخطوطے ملتے ہیں وہ سب اٹھارویں یا انیسویں صدی کی تصنیف ہیں ۔ حیرت کی بات ہے کہ دکنی نثری ادب میں قصّوں پر اتنی کم توجہ کی گئی ۔ وہاں ذوقِ قصّہ گوئی کو غالباً منظوم داستانوں سے آسودہ کیا گیا ۔

(گیان چند)

کتابیات — مخطوطات

(اُردو —— فارسی)

([illegible])

مصنف کا نام	مخطوطے کا نام	مخطوطہ نمبر	کتب خانہ
ابن نشاطی۔	پھول بن۔	۳۲	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد اے پی
ابن نشاطی۔	"	۳۳	" " " "
ابن نشاطی۔	"	۳۴	" " " "
ابن نشاطی۔	"	۱۱۷	ادارۂ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد اے۔ پی
ابن نشاطی۔	"	۱۱۸	" " "
اشرف بیابانی۔	لازم المبتدی۔	۱۰۵۲	" " "
اشرف بیابانی۔	(فقہ)	۶۹	انجمن ترقی اُردو دہلی
اشرف بیابانی۔	" (فقہ)۔	۱۵،۱۴	ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد۔ اے۔ پی
اشرف بیابانی۔	واحد باری۔	۱۰۹۴	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ اے۔ پی
(محمد) امین گجراتی۔	معجزہ فاطمہ۔	۶۴۴	" " "
افضل۔	محی الدین نامہ۔	۳۴۴	" " "
افضل۔	"	۳۰۸	" " "
افضل۔	"	۱۲۵	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔
افضل۔	"	مثنوی ۹۹ نشالات	ادارۂ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ اے۔ پی
افضل۔	محی الدین نامہ۔	۲۱۲	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد
امین احمد رازی۔	ہفت اقلیم۔	۱۹۰ فن تذکرہ	

(سید) امین الدین ثانی۔	مخزن الامین۔	۱۷۲۳	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد اے پی
امین الدین اعلیٰ۔	رسالہ قربیہ۔	۲۲۶ تصوف	کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔ اے۔پی
امین الدین اعلیٰ۔	,, ,,	۲۲۵ تصوف	,, ,, ,, ,,
امین الدین اعلیٰ۔	رسالہ وجودیہ۔	۲۲۷ تصوف	,, ,, ,, ,, ,,
امین الدین اعلیٰ۔	,, ,,	۲۲۹ تصوف	,, ,, ,, ,, ,,
امین الدین اعلیٰ۔	گنج مخفی۔	۱۸۷۶ تصوف	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ ,,
امین الدین اعلیٰ۔	رسالہ وجودیہ۔	۱۷۸ تصوف	ادارۂ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ اے۔پی
(محمد) ابراہیم زبیری۔	تذکرہ۔	۲۷۶	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد ,,
ایاغی (محمد امین)۔	نجات نامہ۔	۴۷۰ (ب)	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ ,,
ایاغی (محمد امین)۔	,, ,,	۲۰۵ عقائد	کتب خانہ سعیدیہ حیدرآباد۔ اے۔پی
(محمد) امین گجراتی۔	معجزۂ فاطمہ۔	۶۴۴	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ اے۔پی
امین۔	جنگ نامہ محمد حنیف۔	۲۱۵۱ جدید	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ ,,
(محمد) باقر آگاہ۔	ندرت عشق شاہ روح افزا۔	۳۷۰	کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔ اے۔پی
(محمد) باقر آگاہ۔	گلزار عشق یعنی قصہ رضوان۔	۱۲۲	,, ,, ,,
(سید) بلاقی۔	معراج نامہ۔	۵	,, ,, ,,
(سید) بلاقی۔	,,	۶۵	,, ,, ,,
(سید) بلاقی۔	,,	۶۶	,, ,, ,,

(سید) بلاقی	معراج نامہ۔	۱۰۵	کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔ اے۔ پی
(سید) بلاقی	"	۳۵۱	" " "
(سید) بلاقی	"	۳۶۱	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ "
(سید) بلاقی	"	۳۹۲	" " " "
(سید) بلاقی	"	۹۸	ادارۂ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ اے پی
برہان الدین جانم۔ بشارت الذکر۔		۴۷۲	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ "
برہان الدین جانم۔ گنج گنج۔		۵۴۳	ادارۂ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ "
برہان الدین جانم۔ مقصود ابتدائی۔		۱۰۰۱ (ب)	" " "
پیر پاشا حسینی۔ دیوان حسینی۔		۱۷۰۷ دواوین	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ "
حق نما (سید شاہ محمد)۔ خزانۂ عبادت۔ فقہ حنفی۔		۸۲۷	" " " "
حسن۔	چار پیر چہاردہ خانوادہ۔	۳۴۰	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ "
حسن بیگ۔	جنگ نامہ محمد حنیف۔	۳۲۷ (جدید)	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ "
خردشی گجراتی۔	مجموعۂ غزلیات۔	۴۱۲	کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔ "
(میر) روشن علی۔	توزک قطب شاہیہ۔	۱۲۷۵	ادارۂ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ "
رفیع الدین شیرازی۔	تذکرۃ الملوک۔	۳۴۲ (تاریخ)	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ "
سیوک۔	جنگ نامہ۔	۴۷	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ "
سیوک۔	"	۴۰۳	کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد۔ "
سیوک۔	"	۵۴۳	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ "
(شاہ) سلطان ثانی۔	درالاسرار۔	۲۱۸	ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد۔ "
(شاہ) سلطان ثانی۔	"	۶۹۴	" " "
(شاہ) سلطان ثانی۔	زنجیرہ۔	۸۳۹	" " "
(شاہ) سلطان ثانی۔	دیوان سلطان۔	۳۲	" " "
سردر۔	قدیم بیاض۔	۲۲۱	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ "
شاہ عالم شغلی۔	بیاض۔	۲۲۳	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ "

شاہ عالم شغلی -	بیاض	۳۲۰	ادارہ ادبیات اُردو. حیدرآباد. اے. پی
شاہ عالم شغلی -	نظم وحدت	۳۵۱/۳۵۰	″ ″ ″ ″ ″
شاہ عالم شغلی -	کلام شغلی	۳۵۵	″ ″ ″ ″ ″
شاہ عالم شغلی -	پندنامہ	۱۲۳	″ ″ ″ ″ ″
شاہ معظم -	شجرۃ الاتقیاء	۱۳۱ (تصوف)	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری. حیدرآباد. ″
شاہ معظم -	″ ″	۱۴۰	کتب خانہ سالار جنگ. حیدرآباد. اے. پی
شاہ معظم -	شرح شکارنامہ	۲۱۱۷ (جدید)	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری. حیدرآباد. ″
شاہ معظم -	گفتار عشق و عقل	۲۷۰	ادارۂ ادبیات اردو. حیدرآباد. اے. پی
شاہ معظم -	سی حرفی	۷۵۱	″ ″ ″ ″ ″
شاہ معظم -	″	۷۷۶	″ ″ ″ ″ ″
شاہ معظم -	″	۸۳۶ (جدید)	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد. ″
شاہ معظم -	″	۴۱۱۷	″ ″ ″ ″ ″
شاہ معظم -	″	۱۴۹ (تصوف)	کتب خانہ سالار جنگ. حیدرآباد. ″
شاہ معظم -	مفتاح الاسرار -	۱۰۳ (تصوف)	″ ″ ″ ″ ″
شاہ معظم -	آزادنامہ -	۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰	″ ″ ″ ″ ″
شاہ معظم -	″	۶۵۵	ادارۂ ادبیات اُردو. حیدرآباد. اے. پی
شاہ معظم -	دیوان شاہ معظم -	۹۱ (دواوین)	کتب خانہ سالار جنگ. حیدرآباد. ″
شاہ معظم -	″ ″	۲۷۵۹ (جدید)	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری. حیدرآباد ″
شاہ معظم -	″ ″	۱۶۹ (فلسفہ)	″ ″ ″ ″ ″
شاہ راجو -	پکھی نامہ	۲۷۷	کتب خانہ سالار جنگ. حیدرآباد. اے. پی
شاہ راجو قتال -	تحفۃ النصائح -	۶۱۹	ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد. ″
شاہ راجو قتال -	تحفۃ النصائح -	۶۲۰	″ ″ ″ ″ ″
شاہ مُلک -	احکام الصلوٰۃ -	۴ - ا	عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری. حیدرآباد. ″
شاہ مُلک -	″	۱۰ - ا	″ ″ ″ ″ ″
صنعتی -	مثنوی گلدستہ -	۵۳۸	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری. حیدرآباد. ″

Scanned with CamScanner

مصنف	کتاب	نمبر	کتب خانہ
ضعیفی	ہدایاتِ ہندی	۸۱۵	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ اے۔ پی
ضعیفی	ہدایات الہندی	۱۳-۱ ۳/۱۱	عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد۔ ″
ضعیفی	″	۳۹	کتب خانہ سالارجنگ۔ حیدرآباد۔ ″
ضیاء الدین نخشبی	طوطی نامہ	۲۴۳	ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ دہلی۔
طبعی	بہرام وگل اندام	۸۷	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ اے۔ پی
علی بن طیفور بسطامی	حدائق السلاطین۔ تذکرہ	۵۳۷	کتب خانہ سالارجنگ۔ حیدرآباد۔ ″
عاشق دکنی	اعتبارات خمسہ	۵۷۰	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ ″
عاشق دکنی	″	۷۰۷	″ ″ ″
علی	پندنامہ	۴۸۷	کتب خانہ سالارجنگ۔ حیدرآباد۔ ″
عابد شاہ	مراۃ السالکین	۵۰ تصوف شاملات	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ ″
عابد شاہ	مخزن السالکین	۳۱۵	″ ″ ″ ″ ″
عابد شاہ	گلزار السالکین	۸۰۱	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ ″
عابد شاہ	مخزن السالکین	۹۰۰	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ ″
عابد شاہ	معالجات بندہ نواز	۸۰۶	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ ″
عابد شاہ	کنز المومنین	۹۲۴	عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری۔ حیدرآباد۔ ″
عابد شاہ	″	۸۱۸ فقہ حنفی	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ ″
عبداللہ	احکام الصلوٰۃ	۱۴۴	عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری۔ حیدرآباد۔ ″
عبداللہ	″	۱۰۱۴	″ ″ ″ ″ ″
عمر بن الشامی	نصاب الاحتساب (جلد اول)	۲۹۷،۳۶۱ / ش۔ ن	″ ″ ″ ″ ″
(سید شاہ) غلام علی قادری	مشکوٰۃ النبوت	۱۹۴	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ ″
غلام حسین خان جوہر	ماہ نامہ	۵۶۰	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ ″

مصنف	کتاب	نمبر	کتب خانہ
غلام علی خان قزلباش لطیف	ظفر نامہ	۲ ج ۲	عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد۔ اے پی
غلام قادر قادر	رمزالعشق	۹۰۱	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ »
		تصوف	
غلام علی	قدیم بیاض	۷۷۶	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔ »
غواصی	منقبت و تبرّی	۷۵۴	» » »
فائز	رضوان شاہ و روح افزا	۷۶	کتب خانہ سالارجنگ۔ حیدرآباد۔ »
فائز	» »	۱۳۱	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد »
		قصص	
فائز	» »	۴۵۰	» » » » »
		جدید	
فتاحی	مفیدالیقین یا مولودنامہ	۱۸۰	کتب خانہ سالارجنگ۔ حیدرآباد۔ »
فتاحی	معراج نامہ	۱۲۹	» » » »
فتاحی	شعیب ایمان	۳۳۵	» » » »
فتاحی	خاص الفقہ	۱۰۴۲	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ »
		فقہ حنفی	
فاروقی	چکی نامہ	۳۷	کتب خانہ سالارجنگ۔ حیدرآباد۔ »
		تصوف و اخلاق	
قادر	مراثی قادر	۳۷۴	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔ »
قادر	مثنوی معجزہ خاتون جنت	۸۱	» » » »
قادر خان بیدری (محمد منشی)	تاریخ فرخندہ۔	۳۱۸	» » » »
قادر خان بیدری (محمد منشی)	تذکرۃ القادری	۱۰۸۷	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ »
		جدید	
قطب زاری	تحفۃ النصائح	۶۱۹۔۶۲۰	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔ »
قمرالدین	آئینہ دکن	۲۲۱۳	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ حیدرآباد۔ »
قریشی بیدری	بھوگ بل	۱۳۴	کتب خانہ سالارجنگ لائبریری۔ حیدرآباد۔ »
کبیر	فقہ تمیم انصاری	۳۷۵	» » »

کبیر	فقہ تمیم انصاری	۳۳۵	کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔ اے۔ پی
کمالی	چکی نامہ	۳۸ (تصوف و اخلاق)	〃 〃 〃 〃
لالہ جگ جیون داس	منتخب التواریخ	نمبر ندارد	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔ 〃
محمد حسین (مرزا)	وقائع گولکنڈہ	۳۸۴	کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔ اے۔ پی
من اللہ حسینی (سید)	تبصرۃ الخوارق	۲۹۸۸	ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدر آباد۔ 〃 〃
مختار	معراج نامہ	۳۴۰	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔ 〃 〃
مختار	〃	۴۶۷	〃 〃 〃
مختار	〃	۴۲۱	کتب خانہ سالار جنگ 〃 〃
مختار	مولود نامہ	۱۵۸	〃 〃 〃 〃
مختار	〃	۳۴۴	〃 〃 〃 〃
مختار	نور نامہ	۱۷۱ (تصوف و اخلاق)	〃 〃 〃 〃
متفرق شعراء	بیاض	۱۳۷	〃 〃 〃 〃
متفرق شعراء	〃	۱۳۸	〃 〃 〃 〃
متفرق شعراء	〃	۴۱۰	〃 〃 〃 〃
مرزا مقیم سلمٰی	دیوان خمسہ	۹۶۳	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدر آباد۔ 〃
محی الدین (سید) بن سید قادری۔	صحیفۂ اہل ہدیٰ	نمبر ندارد	کتب خانہ سید مرتضیٰ قادری
مرتضیٰ	مثنوی وصال نامہ	۲۱۰	ادارہ ادبیات اُردو حیدر آباد۔ اے۔ پی
محمود بحری	عروس عرفان	۲۵۹	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ 〃 〃
محمود بحری	من لگن	۵۱۰	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدر آباد۔ 〃 〃
محمود بحری	〃	۵۵۶	〃 〃 〃 〃
محمود بحری	〃	۲۶۷	کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد۔ 〃 〃
محمود بحری	〃	۲۶۸	〃 〃 〃 〃
محمود بحری	〃	۲۶۹	〃 〃 〃 〃
محمود بحری	〃	۲۷۰	〃 〃 〃 〃

محمود بحری	بنگاب نامہ	۲۷۱۔	کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد اے۔ پی
محمود بحری	دوازدہ جام بھنگ	۲۷۲۔	〃 〃 〃 〃 〃 〃
متفرق شعراء	قدیم بیاض	۵۹۴۔	〃 〃 〃 〃 〃 〃
متفرق شعراء	〃	۲۶۳۔	ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد۔ 〃 〃
متفرق شعراء	〃	۶۱۷۔	کتب خانہ سالار جنگ۔ 〃 〃 〃
متفرق شعراء	بیاض مراثی	۸۲۹۔	ادارہ ادبیات اُردو۔ 〃 〃 〃
میراں جی	شرنا شرح تمہیدات عین القضات	۱۳۲۔	کتب خانہ سالار جنگ۔ 〃 〃 〃
میراں جی	〃 〃	۱۳۳۔	〃 〃 〃 〃 〃 〃
مصطفیٰ (شیخ)	وصیت نامہ	۶۵۶۔	ادارہ ادبیات اُردو۔ 〃 〃 〃
محمد کاظم (منشی)	تاریخ عالمگیری	۴۶۰۔	ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی
محمود خوش دہاں	معرفت السلوک	۱۶۳۔	انجمن ترقی اُردو۔ پاکستان
محمود خوش دہاں	〃	۲۰۴۔	ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد۔ اے۔ پی
محمود خوش دہاں	مناجات شیخ محمود	۲۰۰۔ مجامع	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔ 〃 〃
محمود خوش دہاں	علم الحیاۃ	۸۶۲۔	ادارہ ادبیات اُردو۔ 〃 〃 〃
محمود خوش دہاں	وجود نامہ	۶۵۹۔	〃 〃 〃 〃 〃 〃
متفرق شعرائے قدیم	بیاض	۲۲۰۔	〃 〃 〃 〃 〃 〃
متفرق شعراء	〃	۶۱۸۔	کتب خانہ سالار جنگ۔ 〃 〃 〃 〃
میراں جی شمس العشاق	نسب نامہ و خود نوشت حالات	۸۶۳۔	ادارہ ادبیات اُردو۔ 〃 〃 〃
نامعلوم مصنف	تاریخ سلطان محمد قطب شاہ	۲۲۱۔	کتب خانہ سالار جنگ۔ 〃 〃 〃
نور اللہ سوستری (سید)	تاریخ علی عادل شاہ	۱۰۰۔	〃 〃 〃 〃 〃 〃
نور اللہ سوستری (سید)	〃 〃	۱۰۱۔	〃 〃 〃 〃 〃 〃
نظام شاہی عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کے خطوط	مکاتیب سلاطین صفویہ	۲۷۸	دفتر آرکائیوز۔ تارناکہ۔ حیدرآباد۔

مصنف	کتاب	نمبر	کتب خانہ
نعمت خان عالی	وقائع نعمت خان عالی	۱۹۸۴	ادارہ ادبیات اردو۔ حیدرآباد۔ اے۔ پی
وحید الدین گجراتی	ملفوظات شاہ وجیہ الدین گجراتی	۵۴/ تصوف	اورنٹیل مینوسکرپٹ لائبریری۔ 〃 〃 〃 〃
ہاشمی بیجاپوری	مجموعہ غزل۔ کلیات دواوین	۱۶۸ -	کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ 〃 〃
ہاشمی بیجاپوری	یوسف زلیخا	۵۲ -	〃 〃 〃 〃 〃 〃
ہاشمی بیجاپوری	〃	۲۲۴/۴ -	〃 〃 〃 〃 〃 〃
ہاشمی بیجاپوری	آیات ہندی۔ تصنیف ہاشمی۔	۱۷۸ -	〃 〃 〃 〃 〃 〃

کتابیں

(اُردو — فارسی)
ہندی اور مراہٹی

مصنف کا نام	کتاب کا نام	مطبع	سنہ
ابواللیث صدیقی	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (چھٹا باب)	جیب پریس لاہور	۱۹۷۱ء
ابو محمد سحر	اُردو میں قصیدہ نگاری	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۷۷ء
ابوالفتح محمد امیر اللہ	صولت عثمانیہ	عثمان پریس چار مینار۔ حیدرآباد۔	۱۳۳۳ھ
ابوالحسن سید عظمت اللہ حسینی۔	تذکرہ مخدوم زادہ بزرگ۔	بزم معراج العاشقین اعجاز پرنٹنگ پریس۔ حیدرآباد۔	۱۳۸۳ھ
احمد حسین۔	حضرت خواجہ بندہ نواز کا نظام تصوف و سلوک۔	انتخاب پریس حیدرآباد۔	۱۹۷۷ء
ابراہیم زبیری	بساطین السلاطین (فارسی)	مطبع حیدری۔ حیدرآباد۔	سنہ ندارد
احمد عبدالصمد فاروقی (قاضی)، مرتب	یازدہ رسائل	جاوید پریس کراچی۔	فروری ۱۹۶۷ء / ۱۳۸۶ھ
احسن مارہروی	تاریخ نثر اُردو۔ حصہ اول	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس۔	۱۳۴۸ھ
احسن مارہروی	کلیات ولی (بار اوّل)	انجمن اُردو پریس اورنگ آباد۔	۱۹۲۷ء
اعجاز حسین	مختصر تاریخ ادب اُردو	الٰہ آباد	۱۹۵۸ء
اعجاز حسین۔ ترمیم و اضافہ۔ (عقیل رضوی)	مختصر تاریخ ادب اُردو	تاج آفسٹ پریس الٰہ آباد	۱۹۸۴ء
آغا مہدی حسین (مترجم)	عصامی (مصنف)، فتوح السلاطین یا شاہ نامہ عصامی	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس	۱۹۰۷ء
اشرف علی (محمد)	اخبار الاخیار فی اخبار الاخیار	مطبع نامی۔ لکھنؤ	سنہ ندارد

افسر صدیقی امروہوی و سرفراز علی رضوی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول۔ انجمن پریس کراچی ۱۹۶۵ء

افسر صدیقی۔ 〃 〃 〃 〃 〃 جلد دوم۔ 〃 〃 ۱۹۶۷ء

افسر صدیقی۔ 〃 〃 〃 〃 〃 جلد سوم۔ 〃 〃 ۱۹۷۵ء

افسر صدیقی امروہوی۔ بیاض مراثی۔ انجمن پریس نشتر روڈ۔ کراچی۔ ۱۹۷۵ء

آمنہ خاتون۔ ریاست میسور میں اُردو۔ جلد اول۔ مطبوعہ بنگلور۔ ۱۹۷۰ء

امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق۔ حصہ اول و دوم ترقی اُردو بیورو نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء

اکبرالدین صدیقی (مرتب) مقیمی۔ چندر بدن و مہیار۔ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۵۷ء
(شاعر)

اکبرالدین صدیقی (مترجم)
سید محی الدین ابن سید محمد۔ صحیفہ اہل ہدیٰ۔ نیشنل فائین پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۶۶ء
قادری (مصنف)

اکبرالدین صدیقی (مرتب) پھول بن۔ آفسٹ پریس۔ جامع مسجد دہلی۔ ۱۹۷۸ء
ابن نشاطی (مصنف)

اکبرالدین صدیقی۔ انتخاب کلیات محمد قلی قطب شاہ لبرٹی آرٹ پریس دہلی۔ ستمبر ۱۹۷۲ء

اکبرالدین صدیقی۔ کلمۃ الحقائق۔ اعجاز پرنٹنگ پریس جولائی ۱۹۶۱ء

اکبرالدین صدیقی۔ بجھتے چراغ۔ نیشنل پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۷۵ء

الیشور ٹوپا۔ ہندوستانی قومیت کا تمدنی پہلو۔ ادارہ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد۔ ۱۹۴۵ء

امیر حمزہ (منشی محمد) تاریخ قندھار دکن۔ امانت پریس۔ حیدرآباد۔ ۱۳۲۱ھ

الف۔ د۔ نسیم (مرتب) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ حبیب پریس لاہور۔ ۱۹۷۱ء
چھٹی جلد (پانچواں باب)

برج موہن دتاتریہ کیفی۔ خمسۂ کیفی۔ انجمن ترقی اُردو۔ لطیفی پریس۔ ۱۹۳۹ء

بشیرالدین احمد۔ واقعات مملکت بیجاپور۔ (حصہ سوم) مطبع مفید آگرہ۔ ۱۹۱۵ء

بشیرالدین احمد۔ تاریخ بیجانگر۔ شمسی پریس دہلی۔ ۱۹۱۱ء

پرکاش مونس ۔ اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ نیشنل آرٹ پرنٹنگ پریس الہ آباد۔ ۱۹۷۰ء

پیرزادہ سید من صاحب میاں۔ فتح مبین ۔ ندارد۔ ۱۹۷۲ء

پنجاب اڈوائزری بورڈ۔ معجزۃ العربیہ ۔ مفید عام پریس لاہور۔ ۱۹۳۸ء

تجلی علی تجلی شاہ ۔ توزک آصفیہ ۔ مطبع آصفی حیدرآباد۔ ۱۳۱۰ھ

تمکین کاظمی ۔ تذکرہ ریختی ۔ شمس الاسلام پریس حیدرآباد۔ ۱۹۳۰ء / ۱۳۴۸ھ

تلوک چند محروم۔ دیباچہ رعنائیاں۔ دلی پرنٹنگ پریس ۔ ۱۹۵۰ء

ثریا حسین۔ گارساں دتاسی اردو خدمات وعلمی کارنامے مسرز کلاسیکل پرنٹرز دہلی ۱۹۸۴ء

جمیل جالبی ۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ۔ انجمن پریس کراچی۔ اشاعت اول۔ ۱۹۷۳ء

جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اُردو جلد اول ۔ پہلا اڈیشن۔ مطبع جے۔ کے آفسٹ پریس۔ دہلی۔ ۱۹۷۷ء

جمیل جالبی۔ دیوان حسن شوقی ۔ انجمن پریس کراچی۔ ۱۹۷۱ء

جمیل جالبی۔ دیوان نصرتی ۔ مطبع توسین لاہور۔ ۱۹۷۲ء

جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ قصائد اردو۔ مطبع انواری احمدی الہ آباد۔ سنہ ندارد

جاوید وششٹ ۔ ملا وجہی پہلا اڈیشن ۔ روچک پرنٹرز دہلی ۔ ۱۹۸۴ء

چراغ علی۔ اُردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈے میں ۱۸۰۰ء تک ۔ مدینہ پریس۔ حیدرآباد۔ اگست ۱۹۷۳ء

چاند حسین (شیخ) خاور نامہ ۔ ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۶۹ء

حامد صدیقی۔ جوامع الکلم۔ انتظامی پریس عثمان گنج۔ حیدرآباد۔ ربیع الاول ۱۳۵۶ھ

حفیظ قتیل ۔ معراج العاشقین کا مصنف ۔ نیشنل پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۶۸ء

حفیظ قتیل ۔ میراں جی خدانما ۔ اعجاز پرنٹنگ مشین پریس حیدرآباد۔ ۱۹۶۱ء

حفیظ قتیل دیوان ہاشمی۔ اعجاز پرنٹنگ پریس ۔ ۱۹۶۱ء

حفیظ سید (مرتب)۔ کلیات بحری۔ منشی نول کشور پریس۔ بار اول۔
حسینی شاہد۔ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے۔ فروری۔ ۱۹۳۹ء
تاج پریس حیدر آباد۔ ۱۹۷۳ء
حسینی شاہد۔ شاہ معظم۔ دائرہ پریس حیدر آباد۔ دسمبر ۱۹۷۸ء

حمزہ جلیلی۔ کلمۃ الاسرار۔ اعجاز پریس۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۹ء

حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اردو۔ دوسرا ایڈیشن۔ عزیزی پریس آگرہ۔ ۱۹۵۷ء
حالی (الطاف حسین)۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ سرس سود لیتھو پریس۔ نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء
حبیب الرحمٰن خان شیروانی (مرتب) تذکرہ شعرائے اُردو۔ مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹیٹوٹ علی گڑھ ۱۹۲۲ء
مصنف میر حسن۔
حمید شطاری (مرتب) گلدستہ بیجاپور۔ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد۔ ۱۹۵۸ء
خواجہ میر احمد علی (مصنف)
خان رشید۔ اُردو کی تین مثنویاں۔ لاہور پرنٹنگ پریس۔ جون ۱۹۶۸ء
خافی خان۔ منتخب اللباب حصہ سوم (فارسی)۔ مطبع مرسلین۔ ۱۹۲۵ء
خافی خان۔ " حصہ دوم (فارسی)۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ مطبع مظہر العجائب کلکتہ۔ ۱۹۷۴ء
خلیق احمد نظامی۔ تاریخ مشائخ چشت۔ ندوۃ المصنفین دہلی۔ ۱۹۵۳ء
خلیل الرحمٰن (محمد)۔ تاریخ برہان پور۔ مطبع مجتبائی دہلی۔ ۱۸۹۹ء
خواجہ محمد سرور (مترجم) حدیقۃ السلاطین۔ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدر آباد۔ جنوری۔ ۱۹۸۷ء
خلیق انجم۔ معراج العاشقین۔ محبوب المطابع برقی پریس دہلی۔ ۱۹۵۷ء
خلیق انجم۔ متنی تنقید۔ الجمعیۃ پریس دہلی۔ مارچ۔ ۱۹۶۷ء
درگاہ قلی خان۔ مرقع دہلی۔ نام مطبع ندارد سنہ ندارد

رونق علی۔ روضۃ الاقطاب۔ مطبع معین دکن اورنگ آباد۔ ۱۳۲۶ھ

رحیم علی الہاشمی (مترجم)۔ اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر۔ یونین پرنٹنگ پریس۔ دہلی۔ ۱۹۷۲ء

رحیم علی الہاشمی۔ (مترجم) دکن کے بہمنی سلاطین۔ سوپر پرنٹرز دہلی۔ ۱۹۸۲ء
ہارون خان شیروانی (مصنف)

رحیم الدین حسینی بندہ نوازی۔ جوامع الکلم حصہ اول۔ اعجاز پرنٹنگ پریس۔ ۱۹۷۳ء / ۱۳۹۳ھ
(سید) (مترجم)

رحیم الدین حسینی بندہ نوازی (سید) (مترجم) 〃 〃 دوم۔ 〃 〃 ۱۹۷۴ء / ۱۳۹۴ھ

رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء انیسویں صدی کے اوائل تک۔ سیاست پریس نظام شاہی روڈ ندارد

زور (ڈاکٹر محی الدین قادری)۔ دکنی ادب کی تاریخ۔ میٹرو آفسٹ پریس دہلی۔ ۱۹۵۸ء

〃 〃 〃 اردو شہ پارے۔ مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد۔ ۱۹۲۹ء

〃 〃 〃 اردو کے اسالیب بیان۔ وجاہت پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۴۹ء

〃 〃 〃 سیر گولکنڈہ۔ شمس المطابع حیدرآباد۔ ۱۹۳۷ء

〃 〃 〃 داستان ادب اردو۔ بار اول برقی پریس حیدرآباد۔ ۱۹۵۱ء / ۱۳۷۰ھ

〃 〃 〃 کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ابراہیمیہ مشن پریس۔ حیدرآباد۔ ۱۹۴۰ء

〃 〃 〃 میر محمد مومن حیات اور کارنامے اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد۔ ۱۹۴۱ء

〃 〃 〃 فرخندہ بنیاد حیدرآباد۔ طارق برقی پریس حیدرآباد۔ ۱۹۵۲ء / ۱۳۷۲ھ

〃 〃 〃 علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ پانچواں باب۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس۔ ۱۹۶۲ء

〃 〃 〃 تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول
〃 〃 〃 〃 〃 جلد دوم
〃 〃 〃 〃 〃 جلد سوم نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۵۷ء
〃 〃 〃 〃 〃 جلد چہارم 〃 〃 〃 ۱۹۵۸ء
〃 〃 〃 〃 〃 جلد پنجم

زینت ساجدہ کلیات شاہی۔ اعجاز پرنٹنگ پریس۔ حیدرآباد۔ فروری۔ ۱۹۶۲ء

مصنف	کتاب	مطبع و سنہ
ساحل احمد	ولی فن شخصیت اور کلام	اُردو رائٹرز گلڈ الہ آباد۔ فروری۔ ۱۹۷۰ء
سخاوت مرزا و فیضان دانش	تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ گیارھواں باب ۔	حبیب پریس لاہور۔ ۱۹۷۱ء
سخاوت مرزا۔	من لگن ۔	انجمن ترقی اُردو۔ پاکستان ۔ ۱۹۵۵ء
سعادت علی رضوی (میر)	کلام الملوک ۔	سلسلہ یوسفیہ۔ شمارہ ۳ ۱۳۵۷ھ
" " "	عادل شاہی مرثیے۔	اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۸۰ء
" " "	غواصی شاعر سیف الملوک و بدیع الجمال۔	سلسلہ یوسفیہ شمارہ ۷ ۱۳۵۷ھ
" " "	طوطی نامہ۔	" ۵ " "
ست گرو پرشاد۔	فرخندہ بنیاد حیدرآباد۔	انتخاب پریس۔ حیدرآباد۔ سنہ ندارد
سید محمد بیدری (مورخ دکن)	مدرسہ محمود گاواں بیدر۔	انجمن پریس کراچی۔ محرم ۱۳۷۴ھ / ۱۹۵۴ء
سید محمد۔	کلیات عبداللہ قطب شاہ۔	سلسلہ یوسفیہ شمارہ۔ ۹۔ سنہ ندارد۔
سید محمد۔	گلشن گفتار ۔	اعجاز مشن پریس۔ حیدرآباد۔ سنہ ندارد۔
سید علی طباطبائی۔	برہان مآثر۔	مطبع جامعہ دہلی۔ ۱۹۳۶ء / ۱۳۵۵ھ
سیف اللہ قادری (مترجم) محمد ابراہیم زبیری (مصنف)	روضۃ الاولیاء بیجاپور۔	مطبع صبغۃ الٰہی رائچور۔ ۱۳۱۴ھ
سفارش حسین۔	اُردو مرثیہ۔	کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی جولائی۔ ۱۹۶۵ء
سیدہ جعفر۔	سکھ انجن۔	لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹیٹیوٹ۔ ۱۹۷۰ء
"	کلیات محمد قلی قطب شاہ۔	سوپر پرنٹرز دہلی۔ جنوری۔ ۱۹۸۵ء
"	دکنی رباعیاں ۔	انتخاب پریس۔ حیدرآباد۔ ۱۹۶۶ء
"	دکنی نثر کا انتخاب۔	سوپر پرنٹرز دہلی۔ ۱۹۸۳ء
"	من سمجھاون۔	انتخاب پریس حیدرآباد۔ ۱۹۶۴ء
"	یوسف زلیخا۔	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۸۳ء
"	اُردو مضمون کا ارتقاء ۔	" " " ۱۹۷۲ء
"	ماہ پیکر۔	دائرہ الیکٹرک پریس۔ حیدرآباد۔ مارچ ۱۹۸۶ء

مصنف	کتاب	مطبع	سنہ
عبدالقادر سروری۔	علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ (تیسرا باب)	مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ	۱۹۶۲ء
" "	قصہ بے نظیر۔	سلسلہ یوسفیہ حیدرآباد شمارہ ۴۔	۱۳۵۷ھ
" "	پھول بن۔	" " شمارہ ۳۔	۱۳۵۷ھ
" "	اردو مثنوی کا ارتقاء، دوسرا ایڈیشن۔	تاج آفسٹ پریس الہ آباد۔	۱۹۶۹ء
"	تفصیلی فہرست اردو مخطوطات۔	عثمانیہ یونیورسٹی دارالطبع	۱۹۲۹ء
عبدالحق۔	سب رس۔	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔	۱۹۳۲ء
(مولوی)	اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔	یونین پریس دہلی۔	سنہ ندارد
"	نصرتی۔	ایجوکیشنل پریس کراچی۔	۱۹۶۱ء
"	قدیم اردو۔	انجمن پریس کراچی۔	"
"	نکات الشعراء (فارسی)	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔ طبع ثانی۔	۱۹۳۵ء
عطا حسین (سید)۔	شرح الفقہ الاکبر۔	سلطنت برقی پریس حیدرآباد۔ ذی الحجہ	۱۳۴۷ھ
" (مرتب)۔	شرح رسالہ قربیہ۔	عہد آفرین برقی پریس حیدرآباد۔ رمضان۔	۱۳۶۱ھ
عبدالحی (سید)۔	گل رعنا۔	مطبع معارف اعظم گڑھ	۱۳۴۲ھ
علی جواد زیدی۔	انیس کا کلام۔	آفسٹ پرنٹرز۔ دہلی۔	۱۹۸۱ء
عبداللہ (محمد) چغتائی۔	تمدن ہند میں دکن کا حصہ۔	مرکنٹائیل پریس لاہور	سنہ ندارد
علی لطف (مرزا)۔	گلشن ہند۔	رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور۔	۱۹۰۶ء
عبدالغفور۔	تاریخ دکن حصہ سوم جلد ہشتم	سلسلہ آصفیہ مطبع مفید عام آگرہ	سنہ ندارد۔
عبدالجبار ملکاپوری۔	تذکرہ اولیاء دکن حصہ دوم۔ جلد سوم۔	مطبع رحمانی۔ حیدرآباد۔	۱۳۳۱ھ / ۱۳۱۲ف
" "	محبوب الزمن تذکرۂ شعراء دکن جلد اول۔	" "	۱۳۲۹ھ
" "	" " " جلد دوم۔	" "	۱۳۲۸ھ

سید احمد دہلوی۔ فرہنگ آصفیہ۔ جلد سوم۔ سوپر پرنٹرز دہلی۔ جنوری تا مارچ۔ ۱۹۸۷ء۔

سلیمان ندوی۔ خیام۔ معارف اعظم گڑھ ۱۹۷۹ء

سہیل (ضیاء الدین محمد) مترجم۔ تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ۔ جید پریس دہلی۔ ۱۹۶۱ء

شیخ محمد اکرام۔ آب کوثر ساتواں ایڈیشن۔ فیروز سنز لمیٹڈ لاہور۔ ۱۹۶۱ء

شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم تیسرا ایڈیشن۔ مطبع تیج کمار لکھنؤ۔ ۱۹۶۷ء

شعلہ ایم۔ اے۔ شعرائے گجرات۔ نعمانی پریس دہلی۔ اگست۔ ۱۹۸۳ء

شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ کوالٹی آفسٹ پریس دہلی۔ ۱۹۸۱ء

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس۔ ۱۹۶۲ء

صباح الدین عبد الرحمن (سید)۔ ہندوستان کے مسلمانوں کے عہد کے تمدنی جلوے۔ اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء

صفدر حسین (سید) رزم نگاران کربلا۔ نادرت پرنٹرز لاہور۔ ۱۹۷۷ء

ضیاء احمد بدایونی دیوان مومن۔ شانتی پریس۔ الہ آباد ۱۹۳۴ء

ظہوری (نور الدین) سہ نثر ظہوری۔ (فارسی) مطبع مرتضوی۔ ۱۲۲۴ھ

ظہیر الدین مدنی۔ سخنوران گجرات۔ کلدیپ آرٹ پریس نئی دہلی۔ ۱۹۸۱ء

" " اردو غزل ولی تک۔ یونیورسل فائن آرٹ لیتھو ورکس بمبئی ۱۹۶۱ء

" " ولی گجراتی۔ انصار فائن آرٹ لیتھو پریس بمبئی۔ ۱۹۵۰ء

" " نور المعارف۔ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ بمبئی۔ ۱۹۵۰ء

" (محمد) محمود گاواں مسعود دکن پریس۔ کالی کمان۔ حیدر آباد ۱۳۴۴ فصلی۔

" (محمد) سید احمد شاہ ولی بہمنی۔ حیدر آباد۔ ۱۹۴۰ء

عابد علی عابد (سید) اصول انتقاد ادبیات طبع اول۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۰ء

عبد القادر سروری۔ اردو کی ادبی تاریخ۔ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس۔ حیدر آباد۔ ۱۹۵۹ء

عبدالجبار ملکاپوری۔ تذکرہ اولیاء دکن حصہ اول جلد سوم۔ حسن پریس حیدرآباد۔ امرداد ۱۳۱۲ فصلی

" " " حصہ دوم۔ " " " ۱۳۳۲ھ

عبدالمجید (محمد)۔ روضۃ الاولیاء المعروف نغمات الاصفیاء مطبع کریمی حیدرآباد۔ سنہ ندارد

عبدالمجید صدیقی۔ بہمنی سلطنت۔ طارق برقی پریس حیدرآباد ستمبر ۱۹۵۲ء

" " مقدمہ تاریخ دکن۔ اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد۔ ۱۳۵۰ھ

" " تاریخ گولکنڈہ اعجاز پرنٹنگ حیدرآباد۔ ۱۹۶۴ء

" " علی نامہ " " " ۱۹۵۹ء

عظمت اللہ خان۔ سریلے بول۔ سود علی۔ حیدرآباد۔ سنہ ندارد

عبدالرحیم خاں۔ گلبرگہ گزیٹر۔ مطبع سرکاری صدر فلس گلبرگہ۔ جی ایس پریس ۱۹۳۷ء

علی اصغر بلگرامی (سید)۔ دکن میں جے بی ٹیورنیر ایک فرانسی تاجر کی سیاحت۔ مطبع مفید عام آگرہ۔ ۱۸۹۶ء

" " " ۔ تاریخ دکن۔ حصہ اول و دوم۔ مفید عام پریس آگرہ۔ ۱۹۰۰ء

" " " ۔ دکن میں موسیو تھیونو ایک فرانیسی کی سیاحت۔ مطبع مفید عام آگرہ۔ ۱۸۹۷ء

" " " ۔ ماثر دکن۔ مطبع دارالطبع جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔ ۱۳۴۴ھ

علی محسن (سید)۔ زوال دولت قطب شاہیہ۔ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ اپریل۔ ۱۹۸۵ء

" " ۔ عبد ابراہیم۔ عادل شاہ ثانی۔ اعظم جاہی مشن پریس حیدرآباد۔ ۱۹۳۷ء

عبداللہ باقی نہاوندی۔ ماثر رحیمی جلد سوم بیٹس مشن کلکتہ ۱۹۳۱ء

غلام امام خان ترین بجر۔ تاریخ رشید الدین خانی۔ مطبع ایڈوکیشن سوسائٹی بمبئی۔ ۱۸۷۲ء

غلام حسین (خواجہ)۔ گلزار آصفیہ۔ مطبع محمدی۔ حیدرآباد۔ ۱۲۷۰ھ

غلام علی آزاد۔ سرو آزاد۔ یعنی ماثر الکرام مطبع دخانی رفاح عام لاہور۔ ۱۲۷۷ھ

غلام صمدانی گوہر۔ دربار آصف۔ افضل المطابع۔ حیدرآباد۔ ۱۳۲۵ھ

غلام مصطفیٰ سید نور الحسینی۔ سیرت بندہ نواز۔ وسیلہ کائنات۔ ضیاء الاسلام پریس۔ ۱۹۶۸ء

قادری چشتی۔

غلام مصطفیٰ علی نقوش کلر پرنٹرنگ پریس دہلی۔ ۱۹۸۱ء

غیاث الدین ۔ غیاث اللغات ۔ مطبع محمدی ۔ جگاؤں بمبئی ۔ جمادی الاول ۱۳۹۰ھ

فدا علی طالب (مترجم) ۔ تاریخ فرشتہ جلد اول ۔ دارالطبع جامعۂ عثمانیہ ۔ حیدرآباد ۱۹۲۶ء

” ” ” ” جلد دوم ۔ ” ” ” ” ”

” ” ” ” جلد سوم ۔ ” ” ” ۱۹۲۸ء

” ” ” ” جلد چہارم ۔ ” ” ۱۹۳۲ء

فدا علی طالب (مترجم) ۔ مآثر عالمگیری ۔ نفیس اکیڈیمی ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۶۳ء
(محمد ساقی مستعد خان مصنف)

فرشتہ (محمد قاسم) ۔ تاریخ فرشتہ (فارسی) حصہ اول ۔ نول کشور پریس ۱۹۵۱ء

فہمیدہ بیگم ۔ ریاست میسور میں اردو مثنوی کا ارتقاء (مقالہ) غیر مطبوعہ

فرامز جنگ (نواب) ۔ آثار سلف ۔ ۲ پریس کا نام ندارد ۔ ذی الحجہ ۱۳۲۰ھ = ۱۹۰۳ء

فتح علی حسینی گردیزی ۔ تذکرہ ریختہ گویاں ۔ مطبع انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۔ ۱۹۳۳ء
(مرتبہ عبدالحق) ۔

فضل اللہ (سید) ۔ دیوان قربی ۔ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۔ ۱۹۶۴ء

فیروزالدین ۔ فیروزاللغات ۔ جے ایس سنت سنگھ اینڈ سنس دہلی ۔ ۱۹۷۷ء

قاسم قادری بانگی بیجاپوری ۔ سیر بیجاپور ۔ گلبرگہ مطبع ۔ سنہ ندارد

قائم چاندپوری (مرتبہ عبدالحق) ۔ مخزن نکات ۔ انجمن ترقی اردو ۔ اورنگ آباد ۔ ۱۹۲۹ء

قدرت اللہ قاسم (مرتبہ محمود شیرانی) ۔ مجموعہ نغز ۔ ریگل آفسٹ پرنٹرز دریا گنج نئی دہلی ۔ اکتوبر ۔ ۱۹۷۳ء

کریم الدین (وفیلن) ۔ طبقات الشعرائے ہند ۔ یوپی اردو اکیڈیمی ۔ (عکس) ۱۸۴۸ء

کوثر چاندپوری ۔ دیدۂ بینا ۔ نسیم بک ڈپو ۱۹۶۴ء

گارساں دتاسی ۔ خطبات گارساں دتاسی ۔ مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۔ ۱۹۳۵ء

گوپی چند نارنگ ۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ۔ کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی ۔ جنوری ۔ ۱۹۶۲ء

گیان چند جین ۔ اردو مثنویاں شمالی ہند میں ۔ لیتھو کلر پرنٹرز ۔ علی گڑھ ۱۹۶۹ء

لچھمی نارائن شفیق ۔ چمنستان شعراء مطبع انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد ۔ ۱۹۲۹ء

مسیح الزماں ۔ اُردو تنقید کی تاریخ جلد اول ۔ اسرار کریمی پریس الہ آباد ۱۹۵۴ء
محمد سلطان ۔ ارمغان سلطانی المعروف بہ بیر گلبرگہ ۔ اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد ۔ ۱۳۴۳ء
محمود الٰہی ۔ اُردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ جمال پرنٹنگ پریس دہلی فروری ۱۹۷۳ء
معشوق یار جنگ (مترجم) ۔ تاریخ حبیبی ۔ اتحاد پریس ۔ حیدرآباد ۔ ۱۳۶۹ء
محمد علی سامانی ۔ سیر محمدی (فارسی) سلسلہ مطبوعات سید محمد گیسو دراز ۔
پہلا اڈیشن ۔ نظامی پریس ۔ لکھنؤ ۔ ۱۹۷۰ء
منور علی (میر) ۔ ضیاء بیابانی مطبع دستگیری حیدرآباد ۔ ۱۳۵۵ فصلی
منور صاحب بہادر گوہر (محمد) ۔ سخنوران بلند فکر ۔ جے ایس پریس ۔ ۱۹۳۷ء
محمد سلطان ۔ یادگار سلطانی المعروف بہ آئینہ بیدر ۔ پریس کا نام ندارد ۔ سنہ ندارد
محمود خوش دہاں ۔ معرفت السلوک ۔ مطبع منشی نولکشور بار دوم جنوری ۔ ۱۸۹۸ء
محمد بن عمر ۔ کلیات غواصی ۔ نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۔ ۱۹۵۹ء
محمد باقر ۔ اُردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں ۔ پنجابی ادبی اکیڈیمی پریس ۔ اگست ۱۹۷۲ء
محمود شیرانی ۔ پنجاب میں اُردو ۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۔ ۱۹۷۵ء
محمد محمود شیرانی ۔ مقالات شیرانی جلد اول ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ء
محمد احسان اللہ ۔ ہاشمی بیجاپوری ۔ نقوش پریس لاہور ۔ اپریل ۱۹۸۲ء
مبارز الدین رفعت ۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی ۔ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ ۔
سود پرنٹنگ پریس دہلی ۔ ۱۹۶۲ء
محمد حسین ۔ محبوب السلاطین مطبع نامی ورکش مطابع ۱۳۱۲ھ
مانک راؤ وٹھل راؤ ۔ بستان آصفیہ مطبع انوار السلام ۔ حیدرآباد سنہ ندارد
مختار الدین آرزو و مالک رام ۔ کربل کتھا ۔ دیال پرنٹنگ پریس دلی ۔ اشاعت اول اکتوبر ۱۹۶۵ء
محمد حسن (ڈاکٹر) دیوان آبرو (مقدمہ) یونین پرنٹنگ پریس دہلی ۔ ۱۹۶۴ء
محمود خان محمود ۔ تاریخ جنوبی ہند ۔ برقی کوثر پریس بنگلور ۔ دسمبر ۱۹۳۹ء
مسیح الزماں ۔ اُردو مرثیے کا ارتقاء ۔ پہلا اڈیشن ۔ نظامی پریس لکھنؤ ۔ ۱۹۶۸ء

معین الدین عقیل۔ دکن اور ایران۔ المخزن پرنٹرز کراچی۔ ۱۹۸۳ء

محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ وکٹوریہ پریس۔ ۱۸۸۰ء

میر تقی میر نکات الشعراء، طبع ثانی۔ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد۔ ۱۹۳۵ء

نجیب ناگوری (محمد)۔ کتاب الاعراس۔ مطبع نولکشور لکھنؤ سنہ ندارد۔

نجیب اشرف ندوی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اُردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس ۱۹۶۲ء

(دوسرا باب)

نذیر احمد قادری (سید شاہ) سیر محمدی۔ سلسلہ مطبوعات سید محمد گیسودراز اکادمی گلبرگہ شمارہ ۱۹۷۹ء ۱۳۹۹ھ

(مترجم)

(مصنف محمد علی سامانی)۔

فارسی۔

نذیر احمد۔ علی گڑھ تاریخ ادب اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس ۱۹۶۲ء

(چوتھا باب الف)

نذیر احمد۔ تحقیقی مطالعے۔ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔ فروری ۱۹۵۴ء

نذیر احمد۔ کتاب نورس۔ سرفراز 〃 〃 〃 سنہ ندارد

نصیر الدین ہاشمی۔ کتب خانہ سالار جنگ کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست مطبع ابراہیمیہ حیدرآباد۔ ۱۹۵۷ء

نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اُردو چھٹا ایڈیشن۔ نسیم بک ڈپو ۱۹۶۲ء

نصیر الدین ہاشمی۔ مقالات ہاشمی۔ فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور۔ ۱۹۳۹ء

نصیر الدین ہاشمی۔ دکنی کلچر۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ مطبع عالیہ لاہور۔ دسمبر ۱۹۶۳ء

نصیر الدین ہاشمی۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پریس ۱۹۶۲ء

(چوتھا باب "ب")

نصیر الدین ہاشمی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات۔ شمس المطابع۔ حیدرآباد۔ ۱۹۳۲ء ۔ ۱۳۵۰ھ

باراول

نصیر الدین ہاشمی۔ فہرست مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول۔ مطبع ابراہیمیہ حیدرآباد۔ ۱۹۶۱ء

نصیر الدین ہاشمی۔ 〃 〃 〃 〃 جلد دوم۔ اعجاز مشین پریس حیدرآباد ۱۹۶۱ء

نورالحسن منیر۔ نوراللغات۔ پریس کا نام ندارد جنوری ۱۹۳۱ء

نجم الغنی بحرالفصاحت مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۹۵۷ء

نصیر خان بن کامل قریشی خاں۔ مجموعہ حالات شاہ وجیہ الدین۔ علوی گجراتی قدس سرہٗ العزیز۔ مطبع شہابی بھنڈاری بازار بمبئی سنہ ندارد (فارسی)

نورالحسن ہاشمی۔ کلیات ولی۔ بار سوم۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ۱۹۵۴ء

نائب حسین نقوی۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں۔ مجلس ترقی ادب لاہور نقوش پریس لاہور جنوری ۱۹۷۰ء

ولی الدین (میر) خواجہ بندہ نواز کا نظام تصوف و سلوک یونین پرنٹنگ پریس دہلی فروری ۱۹۶۶ء طبع اول

وجہی سب رس مطبع اردو باغ اورنگ آباد ۱۹۳۴ء

وزیر آغا اردو شاعری کا مزاج۔ علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ ۱۹۶۵ء

وحیدالدین سلیم افادات سلیم۔ سلسلہ مطبوعات کتب خانہ مسجد چوک نمبر ۹۔ ۱۳۳۹ فصلی

وحید قریشی (ڈاکٹر) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (چھٹی جلد) حبیب پریس لاہور ۱۹۷۱ء

وہاب اشرفی (مرتب) امداد امام اثر (مصنف) کاشف الحقائق جلد دوم۔ ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۲ء

ہارون خان شیروانی۔ دکنی کلچر۔ جمال پریس دہلی۔ دسمبر ۱۹۶۱ء

یوسف کوکن عمری خانوادہ قاضی بدرالدولہ۔ دارالتصنیف مدراس۔ ۱۹۷۳ء

یوسف کھٹکھٹے (محمد، مترجم) مجموعہ حالات شاہ وجیہ الدین علوی قدس سرہٗ العزیز (اردو) مطبع شہابی بھنڈی بازار بمبئی۔ سنہ ندارد

ہندی کتابیں

(سیدہ جعفر)

راہول سانکرتیا۔ دکنی ہندی کا دیہ دھارا۔ مہاراشٹرا بھاشا پرلشد۔ پٹنہ۔ ۱۹۵۹ء

سری رام شرما۔ دکنی ہندی کا ساہتیہ۔ اود ے پرنٹنگ پریس دکھشن میر کاشم حیدرآباد۔ ۱۹۰۲ء

فراق گورکھپوری۔ اُردو بھاشا اور ساہتیہ۔ ہندی سوچنا وِ بھاگ۔ اتر پردیش۔ ۱۹۷۲ء

محمد گنج منیر روی۔ ہندی کا سروت نیا چنتن۔ سری منگلالم پرنٹرس۔ ٹراونڈرم۔ ۱۹۰۰ء

ڈاکٹر نگیندر اور ڈاکٹر سوریش۔ ہندی ساہتیہ کا اتہاس۔

چندر گپت۔ پہلا ایڈیشن نیشنل پبلیشنگ ہاؤس ۱۹۰۳ء

رام چندر شکل۔ ہندی ساہتیہ کا اتہاس۔ ناگری پرچارک سبھا بنارس ۱۹۵۱ء
آٹھواں ایڈیشن

راج کشور پانڈے۔ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ دکنی ساہتیہ پرکاشن حیدرآباد۔ جنوری۔ ۱۹۵۵ء

گنپتی چندر گپتا۔ ہندی ساہتیہ کا وگیانک۔ بھارتیندو بھون چندی گڑھ ۱۹۶۵ء
اتہاس۔

راج ناتھ شرما۔ ہندی ساہتیہ کا دی
وے چناتمک اتہاس ونود پسنک مندر۔ آگرہ ۱۹۶۸ء
(چوتھا ایڈیشن)

دیوی سنگھ چوہان (مترجم) پرنال پرو تا گرمن اکھیان۔ مہاراشٹر بھاشا سبھا پونے ۲۹ـ
(مصنف جے رام پنڈے)

دیوی سنگھ چوہان (مرتب) پھول بن ۱۹۶۶ء

سیدہ جعفر وادم پرکاش نرل۔ چندر بدن ومہیار۔ ہندی اکیڈمی۔ حیدرآباد۔ لوک بھارتی پریس۔ الہ آباد۔ ۱۹۸۴ء

پرشورام چترویدی۔ بھارتی اکھیان کی پرم پرا۔ راج کمل پرکاشن دہلی۔ ۱۹۵۳ء

ہندی مضمون

پنڈری ناتھ رانڈے۔ نورس کے گیت (مضمون) جلد ۱، ۲۰ منشودھک مارچ تا جون۔ ۱۹۸۷ء

" " " ۔ علی نامہ (مضمون) منشودھک جلد ۱، ۲۰ مارچ تا جون۔ ۱۹۸۷ء

مرہٹی کتابیں

ترامبک شیج والکر۔ سری شیو چھترپتی۔ مرہٹہ مندر پرکاش بمبئی ۱۹۲۴ء

مہاراشٹر اگیان کوش۔ جلد ،۔ گیان کوش پرنٹنگ پریس پونے ۱۹۲۴ء

دی بی اپٹے (مترجم) شیوا بھارتم۔ آنند آشرم پریس پونے ۱۹۳۰ء

کوی اندر پرمانند (مصنف سنسکرت)

گنیش ہری کھرے۔ شیواچر تر ورتھ سنگرہ۔ بھارت اتہاس سنشودھک منڈل سلسلہ نمبر ۵ ۱۹۳۹ء

سنسکرت

کوی اندر پرمانند۔ شیو بھارتم (سنسکرت)

رسائل

مضمون نگار کا نام۔	مضمون کا عنوان۔	رسالہ۔	ماہ۔	سنہ
ابوالنصر محمد خالدی۔	خاص الفقہ	برہان۔ دہلی۔	جون۔	۱۹۶۳ء
″ ″ ″ ۔	کچھ دکھنی کلام۔	نوائے ادب۔	جولائی۔	۱۹۶۴ء
″ ″ ″ ۔	کلام معظم بیجاپوری۔	قدیم اردو۔	جلد اول۔	۱۹۶۵ء
ابوتراب ضامن (سید)۔	مراۃ الانسان از شاہ عبدالقادر۔	سب رس۔	نومبر۔	۱۹۷۱ء
ابراہیم دار۔	گوجری اور اردو کی نشوونما میں اہل گجرات کا حصہ۔	اردو۔	اکتوبر۔	۱۹۵۰ء
اختر جوناگڑھی۔	اشرف گجراتی۔	اردو سہ ماہی۔	جنوری۔	۱۹۴۷ء
افسر امروہوی۔	سہ حرفی معظم۔	اردو پاکستان کراچی۔	اپریل۔	۱۹۶۶ء
اکبرالدین صدیقی۔	ارشاد نامہ۔	قدیم اردو۔ دور دوم۔	جلد اول۔	۱۹۷۱ء
اکبرالدین صدیقی۔	کچھ دکھنی کلام۔	نوائے ادب۔	جولائی۔	۱۹۶۶ء
اکبرالدین صدیقی۔	دکنی مثنویاں۔	مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر	ندارد۔	۱۹۶۴ء
اکبرالدین صدیقی۔	کشف الوجود۔	قدیم اردو جلد اول۔	ندارد۔	۱۹۶۵ء
اکرام چغتائی (محمد)۔	ولی گجراتی کا غیر مطبوعہ کلام۔	اردو کراچی۔ سہ ماہی۔	جنوری۔	۱۹۶۷ء
انصاراللہ۔	فیروز بیدری۔ قادریہ سلسلہ کا ایک بزرگ شاعر۔	ذوق نظر حیدرآباد۔	جولائی۔	۱۹۸۵ء
بادیع حسینی۔	شمائل الاتقیاء۔	قدیم اردو۔	جلد دوم۔	۱۹۶۷ء
جمال شریف۔	غواصی کا نام۔	سب رس حیدرآباد۔	جنوری۔	۱۹۶۸ء
حفیظ قتیل۔	دکن میں ریختی کا ارتقاء۔	مجلہ عثمانیہ۔	دکنی ادب نمبر۔	۶۳۔۱۹۶۴ء
حبیب ضیاء	سید شاہ محمد قادری۔	سب رس حیدرآباد۔	اگست	۱۹۶۲ء

حمیدالدین شاہد۔	رسالہ محمود خوش دہاں۔	سب رس کراچی۔	جون۔	۱۹۸۳ء
حامداللہ ندوی۔	اُردو مخطوطات۔	نوائے ادب۔	اپریل۔	۱۹۵۵ء
دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ چوہان۔	پھول بن کے چند الفاظ۔	نوائے ادب۔	جولائی۔	۱۹۶۵ء
〃 〃 〃 〃	اشارہ مینا ستونتی۔	〃 〃	اپریل جولائی۔	۱۹۶۷ء
〃 〃 〃 〃	نوراللہ اور نصرتی۔	〃 〃	اپریل۔	۱۹۶۶ء
〃 〃 〃 〃	پرت نامہ کا لسانی پہلو۔	〃 〃	اکتوبر۔	۱۹۶۷ء
رضیہ صدیقی۔	شاہ سلطان ثانی کی حیات اور تصانیف۔	سب رس۔ حیدرآباد۔	نومبر۔	۱۹۸۳ء
زور (ڈاکٹر سید محی الدین قادری)	اُردو کی ابتداء	لسانیات نمبر دہلی یونیورسٹی جلد سوم۔	شمارہ ۴، ۵۔	۱۹۶۷ء
زور (ڈاکٹر سید محی الدین قادری)	فیروز، محمد قلی قطب شاہ سے قبل کا ایک اُردو شاعر۔	مجلہ عثمانیہ جلد ۱۶۔	شمارہ ۲۔	۱۹۴۳ء
سخاوت مرزا۔	خواجہ گیسو دراز کے چند ہندی گیت۔	خاتون دکن۔	جنوری۔	۱۹۶۵ء
سخاوت مرزا۔	مثنوی کدم راؤ پدم راؤ۔	اُردو ادب۔	شمارہ ۲۔	۱۹۶۶ء
سخاوت مرزا۔	عارف باللہ قاضی سید محمود بحری قدس سرہٗ اور ان کی تصانیف۔	نوائے ادب۔	جولائی۔	۱۹۵۵ء
سخاوت مرزا۔	قدیم مثنوی نوسرہار۔	ہماری زبان۔ شمارہ ۲۱۔ جلد ۱۹	جون۔	۱۹۵۹ء
سخاوت مرزا۔	کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا۔	اُردو سہ ماہی کراچی۔	جنوری۔ اپریل۔	۱۹۵۹ء
سخاوت مرزا۔	قدیم اُردو کی ایک بیاض۔	رسالہ اُردو۔	اکتوبر۔	۱۹۵۰ء
سخاوت مرزا۔	معراج نامہ دکنی۔	نوائے ادب۔	اکتوبر۔	۱۹۵۶ء
سخاوت مرزا۔	دیوان سید شاہ حسینی پیر۔	اُردو ادب۔	شمارہ ۴	۱۹۶۰ء
سخاوت مرزا۔	عبداللہ قطب شاہ۔	رسالہ اُردو	اپریل۔	۱۹۵۴ء

سخاوت مرزا۔	حضرت شاہ سلطان ثانی۔	اردو ادب	شمارہ ۔۱۔	۱۹۶۸ء
سخاوت مرزا۔	ملک الشعراء غواصی اور اس کا کلام	اُردو ۔کراچی۔	اکتوبر۔	۱۹۵۴ء
سخاوت مرزا۔	شاہ افضل گولکنڈوی۔	اُردو ۔	اپریل۔	۱۹۵۴ء
سخاوت مرزا۔	شاہ دولت ۔	اُردو ۔	اپریل۔	۱۹۵۴ء
سخاوت مرزا۔	شیخ محمود چشتی الملقب بہ خوش دہاں بیجاپوری کی نظم و نثر۔	اُردو نامہ کراچی۔	شمارہ ۔۷	۱۹۶۴ء
سخاوت مرزا۔	اُردو کی ایک قدیم بیاض۔	اُردو ادب ۔	اپریل ۔	۱۹۵۵ء
سخاوت مرزا۔	ہاشمی بیجاپوری ۔ریختی گو۔	اُردو ادب ۔	مارچ۔	۱۹۵۸ء
سخاوت مرزا۔	حسن شوقی ۔	اُردو ادب ۔	اپریل ۔	۱۹۵۶ء
سخاوت مرزا۔	ایاغی ۔	اُردو ادب ۔	اپریل ۔	۱۹۵۷ء
سخاوت مرزا۔	ضعیفی دکنی کی ایک اور خاص تصنیف۔نصیحت مدن یا نقل نامہ ۔	رسالہ معارف ۔	مارچ۔	۱۹۵۳ء
سید محمد۔	خواجہ بندہ نواز کا دستور حیات اور مسلک	شہباز۔	ندارد	۱۹۶۴ء
سیدہ جعفر۔	پھول بن ۔ایک مطالعہ ۔	شاعر۔بمبئی۔	جنوری، فروری۔	۱۹۷۰ء
سیدہ جعفر۔	دکنی غزل۔	مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر۔		۱۹۶۴ء
سیدہ جعفر۔	سر دلبران۔	نیا دور ۔	اپریل۔	۱۹۶۸ء
سیدہ جعفر۔	بھاگ متی اور اس کا نو دریافت مقبرہ	آجکل ۔	جولائی ۔	۱۹۸۰ء
سید محمد بیدری۔	حضرت امین الدین اعلیٰ۔	اُردو نامہ ۔	اکتوبر۔	۱۹۶۷ء
سلیم الدین قریشی ۔	برطانیہ میں اُردو مخطوطات۔	کتاب ۔لاہور ۔	جولائی ۔	۱۹۶۸ء
شمس اللہ قادری۔	سلطان محمد قطب شاہ ۔	تاریخ ۔سہ ماہی۔	اکتوبر تا دسمبر	۱۹۲۰ء

صغیر احمد صدیقی۔	دکن کے مرثیے اور مرثیہ گو۔	ہندوستانی۔	اپریل۔	۱۹۳۴ء
ظہیر الدین مدنی۔	گجرات کی مثنویاں۔	نوائے ادب۔	جنوری۔	۱۹۵۱ء
عبد الستار دلوی۔	مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات درمدح شاہ عالم۔	نوائے ادب۔	جنوری۔	۱۹۶۵ء
عبد الستار دلوی۔	دکنی اردو اور پھول بن ایک نظر۔	امکان۔	جلد ۱۔ شمارہ ۲	ندارد
عبد المجید صدیقی۔	گولکنڈے کی عظمت۔	سب رس حیدرآباد۔ جنوری تا اپریل۔		۱۹۸۰ء
عبد المجید صدیقی۔	حضرت بندہ نواز رحمت اللہ کی سیاسی اور سماجی خدمات	شہباز۔	ندارد	۱۹۶۴ء
عبد المجید صدیقی۔	سلطنت بہمنیہ کی باقیات۔	سب رس۔	مارچ	۱۹۶۴ء
عبد الحکیم صدیقی (محمد)۔	سیدنا بندہ نواز کا روحانی فیضان۔	شہباز۔	مارچ۔اپریل۔	۱۹۶۲ء
عبد الحمید فاروقی۔ (محمد)۔	امین کی یوسف زلیخا۔	نوائے ادب۔	جنوری	۱۹۵۵ء
عبد الحق (مولوی)۔	کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ	رسالہ اردو۔ اورنگ آباد۔ جلد دوم حصہ پنجم۔		۱۹۲۲ء
عبد الحق (مولوی)۔	حضرت امین الدین اعلیٰ۔	رسالہ اردو۔	جنوری۔	۱۹۲۸ء
عبد المنان۔	فارسی ادب اور تمدن میں بہمنیوں کا حصہ	معارف۔	نمبر ۵۔ جلد ۱۰۲۔	ندارد
عبد المنان۔	عہد بہمنیہ کا فن تعمیر۔	سب رس۔ حیدرآباد۔ جون۔		۱۹۷۰ء
عبد المغنی۔	تذکرہ بیدل	اورنٹیل کالج میگزین۔	اگست	۱۹۵۲ء
عالی جعفری۔	شہر بمبئی کے کتب خانوں میں دیوان ولی کے قلمی نسخے	نوائے ادب۔	جولائی۔	۱۹۵۳ء
عمر یافعی۔	آٹھویں صدی ہجری کی نظم ونثر کا ایک نمونہ	شہباز۔	اپریل۔	۱۹۶۳ء

غلام یزدانی۔	سلطان محمد قلی قطب شاہ۔	سب رس حیدرآباد۔ جنوری۔	۱۹۵۷ء
فراق گورکھپوری۔	شعر فراق سوائے غزل۔	شاہکار۔ فراق نمبر۔	ندارد
کوکب قدر۔	محمد قلی قطب شاہ اور واجد علی شاہ۔	آجکل۔ جنوری۔	۱۹۸۴ء
کنول کرشن بالی۔	اُردو کے صوفیا کرام کی بحریں۔	کتاب۔ اکتوبر۔	۱۹۶۸ء
گوپی چند نارنگ۔	مثنوی لورک چندا (اردو)	نوائے ادب اکتوبر	۱۹۶۴ء
مبارز الدین رفعت۔	ضعیفی کی مدح خواجہ۔	شہباز۔ اپریل۔	۱۹۶۳ء
〃 〃 ۔	تبصرہ الخوارقات۔	〃 ندارد	۱۹۶۲ء
〃 〃 ۔	شکار نامہ۔	〃 جنوری۔فروری۔	۱۹۶۲ء
〃 〃 ۔	خواجہ کی اُردو نوازی۔	〃 〃 ۔ 〃	۱۹۶۲ء
〃 〃 ۔	مدرسہ محمود گاوان۔	آجکل۔ جنوری۔	۱۹۶۲ء
مسعود حسن ادیب۔	ایران میں عزاداری اور مرثیہ گوئی۔	پیام اسلام لکھنؤ۔ محرم نمبر	۱۳۶۸ھ
م۔ن سعید۔	بندہ نواز کا ایک اردو نثری رسالہ۔	سب رس۔ حیدرآباد۔ مئی	۱۹۷۰ء
محمود شیرانی (حافظ)	مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی۔	اورنٹیل کالج میگزین۔ نومبر	۱۹۲۵ء
محمود شیرانی (حافظ)	گوجری یا گجراتی اردو۔ دسویں صدی۔	〃 〃 〃 〃	۱۹۳۰ء
محفوظ الحق۔	ایک پرانی اُردو۔ مثنوی ماہ پیکر۔	ہندوستان حصہ ۲ جلد ۲۔ اپریل۔	۱۹۲۰ء
مسعود حسین خان۔	برت نامہ۔	قدیم اُردو جلد اول	۱۹۶۵ء

مسعود حسین خان۔	ابراہیم نامہ۔	قدیم اردو	جلد سوم۔	۱۹۶۹ء
محمد باقر۔	احسن التقصیص۔	معارف۔	نمبر ۶ جلد ۴۲۔	ندارد
محمود یداللہی۔	میاں خاں ہاشمی۔	ملت بنگلور	اپریل۔	۱۹۵۲ء
نذیر احمد۔	کتاب نورس مصنفہ ابراہیم عادل شاہ ثانی	اردو ادب۔	جون	۱۹۵۲ء
نذیر احمد۔	قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانے کا تعین	معاصر۔	جولائی۔	۱۹۵۸ء
نذیر احمد۔	قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں	اردو ادب۔	جون۔	۱۹۵۸ء
نذیر احمد۔	قطب الدین فیروز بیدری اور اس کا عہد	اردو ادب۔	جون۔	۱۹۵۷ء
نذیر احمد۔	پرت نامہ معراج العاشقین۔	نوائے ادب۔	جنوری۔	۱۹۶۷ء
نذیر احمد۔	اردو کی ابتدائی نشو و نما میں علماء اور فضلاء کی خدمات	نوائے ادب۔	جولائی۔	۱۹۵۸ء
نصیر الدین ہاشمی	شکار نامہ حضرت خواجہ بندہ نواز کی توثیق	پونم۔	جولائی۔	۱۹۶۴ء
نصیر الدین ہاشمی۔	کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد) کے چند نایاب اردو مخطوطات	نوائے ادب۔	جنوری۔	۱۹۵۲ء
نصیر الدین ہاشمی۔	دکنی ادب کا تہذیبی پس منظر۔	مجلہ عثمانیہ۔ دکنی ادب نمبر		۱۹۶۳ء
نصیر حسین خیال۔	مثنوی ماہ پیکر۔	لسان الملک حیدرآباد۔ جلد نمبر ۴		۱۹۲۰ء
نصرت مہدی یداللہی (سید)	تعارف مولف نور پاک۔	نور پاک۔ جولائی اگست		۱۹۸۲ء
نور السعید اختر۔	قدیم اردو ادب میں جنسیاتی ادب کا پہلا نقش۔	شیرازہ۔ شمارہ ۴، ۵، ۶، ۷ جلد ۱۲۔		
نور السعید اختر۔	قدیم اردو کے چند شہ پارے	سب رس۔ حیدرآباد۔ مئی		۱۹۷۱ء
نجیب اشرف ندوی۔	ہاشمی کی یوسف زلیخا اور اردو شہ پارے۔	نیرنگ خیال	عہد نمبر	۱۹۳۱ء

1- Ansari N.H. "The Chronicles of the seige of Golconda" - Modern Printers Delhi, 1975.

2- Brown Perrcey - "Indian Architecture in Islamic Period" - Edition IV, - Leaders Pvt. Ltd. 1965.

Bernier Francois - "Travels lu Mogal Empire A.D. 1656-1668" Second Edition - Eurasia offset Printers, New Delhi 1968.

3- Barret-Douglas - "Sources unpublished-Deccan Miniatures" Lalitkala, April 1960.

Blumhardt - James Fuller - "Catalogue of the Hindustani Manuscripts in the library of the India Office", William close and sons Ltd. London 1926.

4- Barret-Douglas and Basilgray "Indian Paintings" Macnicllan, London Ltd., 1978.

5- Briggs-John - Rise of the Mohammadan Power in India" - Temple Press, Calcutta, 1966.

6- Chopra-P.N. and Sabramaniyam "History of South India, Medieval Period Vol. II Edition First Rajender Printers Pvt. Ltd. New Delhi - 1979.

7- Chourdry J.N. "The Moghul Empire" - Bharatia Vidya Bhavan, Bombay 1974.

8- Diware T.N. "A short History of Persean Literature at Bahmani, Adil Shahi and the Qutub Shahi Courts - Deccan".

9- Dharmindar Pershad - "Fair, Festival and Social Functions of Hyderabad".

10- Eshwari Pershad - "History of the Qaronas Turk in India"

Vol. I - India press Alahabad, 1936.

11- Eshwari Pershad - "History of Medieval India, War Edition, 1945.

12- Encyclopaedic Dictionary, Vol. I Cassfil and Co. London.

13- Graham Belli "History of Urdu Literature First Edition - Associated Press, Y.M.C.A. S-Russel Street, Calcutta, 1932.

14- Haroon Khan Sherwan - "History of Medieval Deccan, "A.P. Govt. Text Book Press, Hyd. 1974 Vol. I.

15- Haroon Khan Sherwani-Cultural Trends in Medeival Indian - Popu-

16- Haroon Khan Sherwani - "The Bahmanis of Deccan- Hyderabad - 1953."

17- Haroon Khan Sherwani - Mohd. Quli Qutub Shah" Asia Publishing House 1967.

18- Joshi P.M "History of Medieval India Vol. I A.P. Govt. Text Book Press, Hyd. 1974.

19- Jadunath Sarkar "Shivaji and His Times, IV Edition, Oriental Longman Ltd. Feb. 1948.

19- Krishna Swamy Iyer "Sources of Vijayanagar History - Goyal Printers, Delhi - 1996 - Edition II

20- Karl Khandelwala and Rahmat Ali "Gulshan-e-Musawari "Vakil and sons, Bombay, 1986.

21- Maxwel, Eaten Richard - "Sufies of Bijapur, Prenciton University Press, New Jercy 1978.

22- Murier Alwin - "Folk Songs of chatees Gori Oxford University Press.

23- Mujamdar R.C. (Editor) The Delhi Sultanate III Edition, Bharatya Vidya Bhavan, Bombay, 1980 - Associated Advertiser and Printers, Bombay.

24- Neelkant Sashtry - "The History of South India, IV Edition - Oxford University Press Madras, 1976.

25- Nazir Ahmed - "Zohoris' Life And work" I Edition, Alahabad Block works Ltd. 1953.

26-Nayeem M.A. "External Relations of Bijapur Kingdom" - Jahanuma, Hyderabad 1974.

27- Nizami K.A. "Medieval India - Vol. III Aligarh Muslim University - 1975.

28- Natrajan S. "Political And Cultural History of India "Vol. I, Shivaji Press Sec'bad - IV Edition, 1949.

29- Prichard F.H. : - Great Essays of All Nations
First Edition - George G. Harrap and Co. Ltd. London year not mentioned.

30- Raja Reddy and Suryanarayan Reddy "Copper coins of the

31- Sadiq, Mohd. "A History of Urdu Literature" Oxford University Press, 1964.

32- Sinha S.K. - Medieval History of the Deccan, 1973.

33- Shahroceo - "Golconda and the Qutub Shahis"" Govt. Cultural Press, 1929.

34- Stanley Lanepoole - "Aurangzib" Commercial Printing Service, New Delhi, Indian Print 1978.

35- Srivastu Ashirvadi Lal "The Sultans of Delhi - Siva Art Printers, Agra, 1977.

36- Shankuntala S. "Travels of Tavernier and Thevenot in the Golconda Kingdom, A critical Study - Dissertation, Dept. of History, Osmania University, 1980.

37- Steward Charles - " Descriptive Catalogue of the Oriental Library of the Late Tipu Sultan of Mysore - Cambridge University Press, 1809.

38- "Travels In India By Taverhier - Jean Baptiste Second Edition, Editor William Croke. Oxford University Press London 1925.

39- Verma V.C. "History of Bijapur" Beauty Printers New Delhi, 1974.

40- Yazdani Gulam - "Bidar Its History and Movements - Oxford University Press, 1947.

41- Yazdani Gulam "Report of the Archeological Dept. Hyderabad Deccan" -

42- Zoor (Mohiuddin Qadri Dr.) "Qutub Shahi Sultans And Andhra Sanskruti, "First Edition, B.T. Press Sec'bad, 1962.

English Articles

(Dr. Syeda Jaher)

1- Athar Ansari (Mohd.) "The Economic Condition of Golconda in the Seventeenth Century" - Indian History of congress Proceedings, Alahabad 1966 Vol. XI.

2- chowhan D.V. "Historical sources in the Deccani Hindi" - Indian History Congress Proceedings of the Alahabad Session 1966 Vol. XI.

3. Desai Z.A. "Architecture" Chapter IV of History of "Medieaval Deccan" Vol. II.

Desai Z.A. "Zae Bahmanies" Chapter IV, History of Medeival Deccan, Vol. II

4- Gray, Baril - "Deccani Paintings Bertington Magzine, August 1938, Gupta P.L. "Coinage" Chapter VII, History Medieval Deccan Vol. II A P. Govt. Text Book Press 1973.

5- Haroon Khan Sherwani - Cultural and Administrative Setup under Ibrahim Qutub Shah" - Islamic Culture, Hyd. April 1957.

6- Haroon Khan Sherwani - " The Bahmanis" Chapter V of History of Medieval India, Vol. I Andhra Pradesh Text Book Press 1974.

7- Haroon Khan Sherwan = "The Qutub Shahis, Chapter VIII History of Medieval India, Vol. I.

8- Joshi P.M. - "Economic and Social Condition under the Bahamanis chapter V, History of Medieval India Vol. I, A.P. Govt. Text Book Press, 1973.

9- Joshi P.M. "The Bahmani Kingdom: - The Vol. I Delhi Sultanate Chapter XI, Bombay, May - 1960.

10- Bharatia Vidya Bhavan.

Joshi P.M, "The Adil Shahis, Chapter VII, History of Medieval India 1973 and the Baridis".

11- Jagdish Miittal- "Paintings" Chapter III

12- History of Medieval Vol II Deccan Vol. II A.P. Text Book Press 1974.

13- Laile P.G. - "Personality of Ibrahim Ali shah as Reflected in "Nauras", Jananam Partam, 1985.

14- Majimdar P..C. "The Moghul Empire" Bharati Vidya Bhavan - Bombay, 1974.

Masood Hussain Khan (Dr.) Deccani Urdu, Chapter I, History of Medeival Deccan, Vol. II.

15- Mohd. Ahmed (Khaja) "Calligraphy" Chap. VI History of Medeival Deccan Vol. II, A.P. Govt. Text Book Press, Hyd. 1973

16- Nayeem M.A. "Postal Communication" Chapter VIII cf History of Medival Deccan, Vol II A.P. Govt. Text Book Press, 1974.

17- Peter Gaeffke "Shah Maujan and Nusrati Londan conference, 1985.

18- Jahangir and the Deccan States, Vol. I, Medeival India, Dept. of History, Aligarh Muslim University, Asia Publishing House, 1969.

19- Sagar S.P. " Famous costumes in the 16th and the 17th century "Indian History of Congress Proceeding, Alahabad Session, Vol. XI 1966.

20- Sinha S.K. "Accounts of the Travel of Athanasius Nikitin" Appendix II, Vol. I Medieval History of the Deccan 1964.

21- Venkat Ramaiah - "Qutub Shahis" - Qutub Shahi Sultanas And Andhra Sums Kurati, Idara Adabiat Urdu, 1962

22- Vasumate "Ibrahim Qutub Shah and Telgu poets-Qutub Shahi Sultanates and Andhra Sunskruti-Idara-Hdahiyat-e-Urdu Hyd. 1962.

23- Yazdani Gulam- "Two Miniatures of Bijapur" Islamic Culture, 1935.

24- Yousuf Kokan - "Arabic Language and Literature "history of Medieval Deccan, Vol. II, Bharatia Vidya Bhavan, January 1955.

ضمیمہ

قدیم اُردو میں ہندی اور فارسی کی آویزش

زبانوں کا ارتقا بغیر کسی منصوبے کے ہوتا ہے۔ اُردو زبان و ادب بھی خودرو ہے بارھویں، تیرھویں (۱۰۰۰ء) عیسوی میں ہریانہ، دلّی، مغربی یوپی اور بندیل کھنڈ میں مغربی ہندی ابھر رہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ اس کی بولیاں کھڑی بولی اور برج بھی تشکیل پذیر ہو رہی تھیں۔ اس دور میں کھڑی بولی کے معتبر نمونے نہیں ملتے۔ وہ شورسینی اپ بھرنش یا اس کی کسی شاخ کے ساتھ بل مجل کر ظاہر ہوتی ہے۔ بعد میں کتابوں میں اس کے نمونے راجستھانی، برج یا اودھی کی آمیزش سے ملتے ہیں۔ یا پھر سفرناموں، تواریخ، لغات اور ملفوظات میں منتشر الفاظ ملتے ہیں۔ شاعری میں اس کے نمونے پہلے دیوناگری رسم الخط میں ملتے ہیں۔ بعد میں اُردو خط میں۔ یہ جس علاقے میں گئی، وہاں نے مقامی صرف و نحو اور لفظیات سے متاثر ہوئی۔ بول چال میں اس نے وہاں کی علاقائی زبان کا لہجہ اختیار کر لیا۔ گجرات اور دکن میں جا کر کھڑی بولی نے جو روپ اختیار کیا اسے گجری اور دکنی کہا گیا۔ زبان وہی ہے لیکن تھوڑے سے صوتی، صرفی، نحوی، اور لفظیاتی اختلافات نے اسے ایک ذیلی بولی کی شکل دے دی ہے۔

ابتدائی زمانہ کے ساتھ شمال میں کھڑی بولی دو روپوں میں منقسم ہو گئی۔ یہ بھی کسی منصوبے کے بغیر، غیر شعوری طور پر ہوا۔ ہمیں کھڑی بولی کے اس روپ سے سروکار ہے جسے بالعموم اُردو رسم الخط میں لکھا گیا۔ تقریباً ۱۷۰۵ء تک اس ادب کے خالق تقریباً سب کے سب مسلمان تھے۔ ان میں سے کچھ ایک دو پشت پہلے ہی افغانستان یا ایران وغیرہ سے آئے تھے یعنی ان کی گھر کی زبان فارسی، ترکی یا عربی تھی۔ کچھ کو زیادہ وقت گزر چکا تھا۔ بہت

سے ابتدائی مصنفین صوفیا اور درویش تھے۔ مذہبی لگاؤ کی وجہ سے انھیں عربی و فارسی سے بہ ذاتہٖ قرب تھا۔ ان میں سے بیشتر عربی یا فارسی پڑھے ہوئے تھے۔ اس لیے انھوں نے کھڑی بولی کو فارسی رسم الخط میں لکھا، اس میں عربی فارسی الفاظ شامل کیے اور شروع میں کم اور بعد میں زیادہ عربی فارسی کی ادبی روایات اور تلمیحات سے کام لیا۔ اس عمل نے اردو کو دوسرے روپ ہندی سے ممیز کر کے تشخص عطا کیا۔

لیکن یہ تشخص فوراً ہی نہیں مل گیا۔ ایک، دو صدی تک دو الگ روپ ابھر کر نہیں آئے۔ الا رسم الخط کے۔ اور رسم الخط نہ زبان کا تعین کرتا ہے نہ ادب کا۔ اگر ہم مقامی تلمیحات، ادبی روایات اور لفظیات کو ایک عمومی نام ہندی روایت کی دین اور بیرونی عناصر کو فارسی روایات کا (اردو میں عربی کے تمام عناصر فارسی ہی کی معرفت آئے ہیں) تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ اردو ادب کی ابتدائی صدیوں میں ان دونوں روایات کی آویزش دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کھینچ تان کر رہی ہیں کہ نوزائیدہ اردو ادب کس کے زیر اثر آئے۔ اس آویزش کا مدوجزر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ ادب اردو میں خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ آئندہ جائزے میں اس سے حسب موقع استفادہ کیا جائے گا۔

ابتدائی ادب کا اہم تر حصہ شعری ہے نثری بہت کم۔ اس میں دونوں روایات کا سراغ ذیل کے عناصر میں لگایا جاتا ہے۔

(ا)۔ شعر کا وزن ہنداری کا ہے یا ہندی نما ہے یا عربی فارسی عروض۔
(ب) تشبیہات و استعارات ہندی ادب سے ماخوذ ہیں کہ فارسی سے۔
(ج) عقائد و تلمیحات ہندوستانی اور ہندو دیومالا کی ہیں کہ عرب ایرانی اور اسلامی
(د) پہاڑوں، دریاؤں، پھول پودوں اور جانوروں کا انتخاب ہندوستان سے کیا گیا ہے یا عرب و عجم سے۔

جہاں تک رسم الخط کا تعلق ہے وہ تو ہم مان کر ہی چل رہے ہیں کہ ہمارا جائزہ فارسی (اردو) رسم الخط میں لکھی ہوئی تحریروں تک ہی محدود ہے۔ قدیم اردو ادب کے تین بڑے علاقوں شمالی ہند، گجرات اور دکن کے تحت ہم جائزہ لیتے ہیں۔

قدیم اردو ادیبوں میں پہلا نام فرید شکر گنج کا ہے۔ یہ بڑے بزرگ ہیں لیکن

اُردو کے بڑے ادیب نہیں۔ ان سے جو دو ایک شعر منسوب کیے جا سکتے ہیں وہ دوہے ہیں جن کی زبان خالص ہندی ہے۔ حضرت بوعلی شاہ قلندر پانی پتی سے ایک دوہا منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کی زبان کی صفائی کے پیشِ نظر شک ہوتا ہے کہ ہم تک اس کا صحیح متن پہنچا ہے کہ ترمیم شدہ۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نا ہوئے

یہ دوہا سوفی صدی ہندی روایت میں شرابور ہے۔

امیر خسرو سے جو پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ منسوب کی جاتی ہیں وہ موجودہ شکل میں ان کی نہیں۔ چند دوہے ان کے ہو سکتے ہیں وہ اسی طرح ہندی رنگ کے ہیں جیسے ان سے قبل کے بزرگوں کے۔ اگر خالق باری کے بارے میں ثابت ہو جاتے کہ یہ خسرو کی تصنیف ہے تو وہ فارسی کی کتاب ہے۔ اردو کی نہیں۔ اس میں ہندی روایت کا سوال ہی نہیں۔ رہی وہ ریختہ کی مشہور غزل اس کے بارے میں زیادہ تر خیال یہی ہے کہ وہ خسرو کی نہیں بعد کے کسی شاعر کی ہے۔ اس میں پہلا مصرع فارسی ہے لیکن تمام اشعار کا مصرع ثانی وزن کے علاوہ ہر طرح سے ہندی گیت کے انداز کا ہے۔

حق یہ ہے کہ اس دور میں شمالی ہند کے شعرا کے اردو کلام میں یا دوہے ملتے ہیں یا دو لسانی ریختے۔ ریختوں کا وزن عربی عروض کے مطابق ہوتا ہے، ان کا پہلا مصرع فارسی کا ہوتا ہے۔ دوسرا مصرع جزواً توقع ہوتی تھی کہ ان کا اردو جزو فارسی روایت کا غلام ہوگا لیکن یہ بھی شاذ کلیتہً ہندی کا ہوتا ہے۔ ہندی روایت کے مطابق ہوتا ہے۔ اس میں گیت کے انداز پر عورت کی طرف سے مرد کے لیے اظہارِ عشق ہوتا ہے۔

خسرو کی مشکوک غزلِ ریختہ کے بعد امیر حسن سنجری کا ریختہ ملتا ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے یہ غزل ہے لیکن اس کا ہندی جزو اس طرح کا ہے۔

سوکن نہ بچھری مجھ کیں تیرے پروں لگ دھائے کر

سو فی صدی ہندی۔ یہی کیفیت ان کے بعد کے صوفیا کی ہے۔ شرف الدین یحیٰی منیری کی زبان یہ ہے۔

کالا ہنسا نا ملے بسے سمندر تیر پنکھ پسارے یک ہرے نرمل کرے سریر

جو دوہے نہیں کہتے وہ ہندی سے ملتی جلتی چھوٹی بحریں کہتے ہیں۔ واضح ہو کہ ان کے اشعار

ہندی اوزان پر بھی درست نہیں ہوتے۔ وہ ہندی پنگل جانے بغیر من کی ترنگ میں لکھ دیتے ہیں۔ لیکن ان کے ذہن میں مماثل ہندی اوزان ہی ہوتے ہیں۔ پندرھویں سولھویں صدی عیسوی کے بیشتر صوفیا کے یہاں یہی صورت حال ہے۔ ان میں ادبی حیثیت سے عبدالقدوس گنگوہی زیادہ اہم ہیں۔ ان کی یہ کیفیت ہے کہ محمود شیرانی اعتراف کرتے ہیں۔

ہندی کے بلند مرتبہ شاعر ہیں، الکھ داس تخلص کرتے تھے (پنجاب میں اردو ص۱۹۸)[1]

اور مولوی عبدالحق مانتے ہیں،

وہ ہندی کے شاعر تھے اور الکھ تخلص کرتے تھے (اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص۲۸)[2]

اگر وہ ہندی کے شاعر تھے تو ان کا تاریخ ادب اردو میں ذکر ہی کیوں کیا جاتا ہے؟ کیا محض اس لیے کہ وہ مسلمان تھے؟ جب وہ ہندی کے شاعر ہیں تو ان کی شاعری میں ظاہر ہے کہ ہندی روایات ہی ہوں گے، فارسی کا دور دور تک پتہ نہ ہوگا۔ لیکن یہ یاد رہے کہ ان کی ہندی زدہ تصنیف کا نام رشد نامہ ہے۔

تین نہایت غیر اہم ریختہ گو شاعروں بہرام بخاری سقا، موید بیگ سور اور مشہدی بخاری کی ایک ایک غزل ریختہ ملتی ہے۔ یہ نووارد ایرانی ہیں اور ان کی غزل کے اردو اجزا میں ہندی اثرات نہیں۔ سولھویں صدی عیسوی کا قابل ذکر شاعر ملا شیری ہے۔ جس کی غزل ریختہ سعدی کے نام سے مشہور ہے۔ اس غزل کے مصرعوں کا آخری جزو ہی اردو ہے۔ زبان کی حد تک وہ بیشتر ہندی ہے۔

لیکن اس میں ایسے ستھرے اردو اجزا بھی ملتے ہیں۔

اس شہر کی یہ ریت ہے، سجدہ ہماری ریت ہے، کچھ بھی ہماری جیت ہے، ہم شعر ہے، ہم گیت ہے۔ نت اٹھ کروں سینہ سپر

غزل کے مضامین میں کوئی خاص ہندی رنگ نہیں۔ مشہور مطلع میں ضرور ایسا مضمون

---

[1] پنجاب میں اردو ص۱۹۸

[2] اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص۲۸

ہے جو نظر آتا ہے رنگ بہار ہے نرگیست کے بال نازو دلبری، قزلباش خان امید معز سو سوں
فطرت کی طرح کے مغل ایرانی شاعروں کا سا مشاہدہ ہے ؎

ع تشفقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا ذیت ہے

شمالی ہند کے اس دور کے آخری مشہور شاعر بہاءالدین بیرتار ہیں جو سولھویں صدی (عیسوی) کے آخر سے بڑھ کر سترھویں صدی کی ابتدا تک پہنچ جاتے ہیں ایسا شیرانی لکھتے ہیں۔
یوں تو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ لیکن ہندی میں اکثر لکھتے تھے، صد ۱۰۵
پنجاب میں اردو میں ان کے کلام کا جو نمونہ دیا ہے وہ بھی ہندی ہے۔ صرف خواجہ خضر کے لیے جو دو شعر ہیں ان کا وزن تو ہندی معلوم ہوتا ہے، لیکن ان کی لفظیات میں عربی، فارسی الفاظ بھی ہیں جن کا تلفظ ہندیا لیا گیا ہے مثلاً کائم (قائم) ملاکات (ملاقات)، کھواجہ کھدر (خواجہ خضر) تلفظ کی اس تبدیلی سے ظاہر ہے کہ وہ ان الفاظ کو ہندی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پہلا شعر پنجاب میں اردو سے نقل کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ اردو رسم الخط میں نقل در نقل کے سبب بعض الفاظ غلط ہو گئے ہوں۔

دائم حیات، کائم کرامات ملاکات نعمت ہاؤ نہیں مدا نیر درم بھاری بھیر بھر
مرت ہر تیان غیبانی رم رم شمالی ہند میں اردو ادب کی روایت مسلسل نہیں۔ جستہ جستہ کسی شاعر نے کچھ دوہے یا ریختے کہہ دیے ہیں لیکن وہاں سے کچھ عرصے بعد گجرات و دکن میں یہ روایت ایک مسلسل سلک کی شکل میں ملتی ہے۔ اول گجرات پر نظر ڈالی جائے۔ شیرانی کا قول پیچھے درج کیا جا چکا ہے۔

گجرات کی زبان اگرچہ گجراتی ہے لیکن مسلمانوں نے ابتدا ہی سے اردو کو اپنی زبان تسلیم کر لیا۔ عام طور پر اقلیتوں کا قاعدہ ہے کہ وہ اپنی قومیت کو غیر اکثریت سے محفوظ رکھنے کی غرض سے اپنی زبان، مذہب اور رسوم کی سختی کے ساتھ پابند ہو جاتی ہیں۔۔ یہی حالت گجرات میں مسلمانوں کی ہوئی جہاں ہندوؤں کی اکثریت تھی۔

قرائن اور آثار سے پایا جاتا ہے کہ گجرات میں شروع ہی سے مسلمان اردو بولتے رہے ہیں، (مقالات جلد اول صد ۱۶۱)

گجرات کے پہلے ادیب شیخ احمد کھٹو ۷۳۶-۳۷ھ/۱۳۳۶ء تا ۸۴۹ھ ہیں۔ ان کے تین اشعار ملتے ہیں جو صریحاً ہندی یا گجراتی روایت سے وابستہ ہیں مثلاً

دولہا کا جل بے کروں، تو سوکن دکھ دیکھا

نہ پیر دیکھا مجھ نہ آپ دیکھ سکی

عورت کی زبان سے سوت کا ذکر ہے۔ بھاشا کی روایت ہے۔ ان سے کہیں زیادہ مشہور شیخ بہاء الدین باجن ہیں جو ۷۹۰ھ تا ۹۱۲ھ میں موجود تھے۔ ان کی مرغوب صنف جکری ہے اور مرغوب شغل موسیقی۔ اُردو کے جو شعرا موسیقی سے شغف رکھتے تھے۔ ان کے کلام میں بھاشا عنصر خود بخود غالب ہوجاتا تھا۔ باجن کے یہاں بھی یہی رنگ غالب ہے۔ خالص ہندی روایات افراط سے ہیں مثلاً

بھونرا لیوے پھول رس، رسیا لیوے باس   مالی سینچے آس کو بھونرا کھڑا اداس

حد یہ ہے کہ عشقِ رسول تک میں بھاشائی آمیزش ہے۔

مصطفےٰ جگ کا موہن رے

کاندھے موہے کانبلی سر پر سوہے تاج

لت کت آدے نبی محمد تمھ کارن معراج

لیکن کہیں کہیں فارسی اُردو عنصر بھی ملتا ہے خصوصاً لفظیات میں مثلاً

شراب محبت بھر بھر پیالے   آتشِ عشقت نقل نوالے

یہ مستی کیا کسے یہ ملتی ہے   جب ملتی ہے تب تجلتی ہے

قدیم گجری دور میں اُردو کے چار بڑے شاعر ہوئے ہیں باجن، قاضی محمود دریائی، گام دھنی اور خوب محمد۔

قاضی محمود دریائی کے لیے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"زبان ہندی ہے۔ جس میں کہیں کہیں گجراتی اور فارسی عربی لفظ بھی آجاتے ہیں کلام کا طرز بھی ہندی ہے" (اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۲)

ان کو بھی موسیقی کا اتنا ذوق تھا کہ اپنی نظموں کے قبل راگ راگنی لکھ دیتے ہیں جس میں وہ گائی جانی چاہیے۔ ان کے یہاں ہندی اثر کی وہ شدت ہے کہ ہندی کے بیتی بیتنی روپ میں لکھتے ہیں۔ ان کے حال میں لکھا جا چکا ہے کہ احمد آباد کے مشائخ نے حضرت شاہ عالم سے شکایت کی کہ قاضی ہندی شاعری میں بکواس کرتا ہے، خود کو بیوی اور خدا کو خاوند کہتا ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں قاضی صاحب نے

ہوش سے اسی رنگ کی ایک نظم پڑھی۔

آؤ بی میرے لاڈ گھیلے ہو کنٹھ لاگو دبھاؤ
باندھا ہوڑا سر سے جھوٹا تب ہورنگ نا باؤ

کہیں ہندی چوپائی میں کہتے ہیں کہیں ہندی کی کسی اور بحر میں۔ ہر جگہ لباس آرائش، تلمیحات سب کچھ ہندی ہیں۔

نینوں کاجل، مکھ تنبولا، ناک موتی گل ہار
کیس نماؤں، تیہ اپاؤں، اپنے پیر کردں جوہار

یہ رادھا کرشن کی روایت ہے۔ معلوم نہیں صوفیا نے اسے اردو میں کیوں اختیار کیا۔ شاذ ان کے یہاں عربی فارسی الفاظ بھی مل جاتے ہیں۔

پانچوں وقت نماز گزاروں دائم پڑھوں قرآن
کھاؤ حلال، بولو مکھ ساچا، راکھو درست ایمان

یہ زبان اپنے وقت سے کافی آگے ہے۔ اسے ہندی نہ کہہ کر اردو ہی کہا جائے گا۔
شاہ علی جیو گام دھنی م ۳، ۹ھ کی زبان اور بھی دقیق ہندی ہے۔ ان کے لیے عبدالحق لکھتے ہیں:

"ان کے بیان اور الفاظ میں پریم کارس گھلا ہوا معلوم ہوتا ہے ..
طرز کلام ہندی شعرا کا سا ہے اور عورت کی طرف سے خطاب ہے۔
زبان سادہ ہے لیکن رنگ پرانی ہے اور غیر مانوس الفاظ استعمال کر گئے ہیں اس لیے کہیں کہیں سمجھنے میں مشکل پڑتی ہے" اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۶۵

تیرانی کے مطابق ان کی زبان دقیق ہے جس میں گجراتی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں — ان کے لیے جالبی کہتے ہیں:

ان کی شاعری کا مجموعی مزاج ہندی ہے جس پر ہندی اسطور، روایات، تلمیحات درمزیات کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ باجن اور محمود دریائی کا کلام بھی اسی ہندی روایت کی کڑیاں ہیں لیکن گام دھنی کے کلام میں ہندوی روایت بہت گہری ہو کر اپنا ایک نیا رخ نیا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ گام دھنی کا کلام ہندی روایت کا نقطۂ کمال ہے۔ (اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۱۶

ان کی زبان اس قسم کی ہے ۔

ادھر بنوالی نک رتن مالی بینی باسک ہور تل کالی

خوب محمد چشتی کا زمانہ کافی بعد کا ہے ۹۴۶ھ تا ۱۰۲۳ھ ہے گویا انھوں نے ستر ہویں صدی عیسوی تک دیکھی ہے۔ اس زمانے میں ہندی روایات میں کمی آنی چاہیئے تھی۔ ان کی خاص تصنیف مثنوی خوب ترنگ ہے۔ حالانکہ اس کے کچھ عنوانات فارسی میں ہیں مثلاً

حق فاعل بہ صفات است نہ بہ ذات

لیکن اس نظم کا رنگ روپ ہندی ہی ہے۔ گولکنڈہ و بیجاپور کے معاصر شعرائے برنکس اس کی بحر ہندی ہے، اس کے بیچ بیچ میں دو اشعار کی نظم ، جھولنہ ، آتی رہتی ہے۔ ان کی بحر اور زبان بھی شدت سے ہندی ہے۔ لیکن امتداد زمانہ کی وجہ سے بعض عربی فارسی الفاظ بھی آجاتے ہیں مثلاً ایک طرف یہ زبان ہے۔

چین نہین چتاری جان چتر میں مور سو اڈتے آن

دوسری طرف یوں بھی کہتے ہیں

رنگ آمیز کیا اسے بھیکھ رنگ پھر دکتی سیپ سود یکھ

ان کی دوسری تصنیف چھند چھنداں ہے۔ جس میں پہلے تے تیں ہندی عروض اور دوسرے میں اردو عروض ہے۔ اردو عروض کا بیان بھی ہندی دوہوں میں ہے گو اس کی زبان میں عربی فارسی الفاظ آتے ہیں مثلاً

جو رمل جتن کرے قصر تو توں خوب پچھان نہ کہوں ہوا ہو تو نہیں فہم کرے گا تو توں جان

غرض یہ ہے کہ ستر ہویں صدی تک آنے پر بھی گجرات کی اردو شاعری میں ہندی روایت ہی غالب رہی۔ پوری شاعری ہندی اوزان میں ہوتی ہے جس کی وجہ سے خود بخود ہندی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

دکن میں بہمنی حکومت سولھویں صدی عیسوی کے ربع اول میں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن ہم اول سولھویں صدی تک کے شعرائے رنگ و آہنگ کا جائزہ لیں۔

سب سے قدیم شخص سید راجو قتال ہیں۔ ان سے ایک مثنوی سہاگن نامہ اور ایک نثری رسالہ منسوب کیا گیا۔ نثری رسالے کے بارے میں حسینی شاہد نے طے کر دیا کہ یہ

ان کا نہیں۔ سب اگر اس امر کے بارے میں بحث ہے کہ یہ ان کی ہے یا ابوالحسن تانا شاہ کے مرشد شاہ راجو بن حسینی (المتوفیٰ) کی۔ اس کی زبان کے پیش نظر یہ نتیجہ نکالنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ شاہ راجو ثانی کی تصنیف ہے۔

سن رے سہاگن سن دی سن — یک یک بول چت دھر سن
غیر از خدا کوں سجدہ نہ کر — کافر ہوکر دوزخ نہ بھر

اس قسم کی زبان چودھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں نہیں لکھی جا سکتی۔ اس نظم کی زبان بول چال کی آسان ہندی یا آسان اردو ہے۔ اس میں عربی فارسی الفاظ بھی آئے ہیں۔ ان کے صاحبزادے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے بارے میں یہ یقینی ہے کہ انھوں نے اردو نثر میں کچھ نہیں لکھا۔ دو چار نظمیں ان کی ہو سکتی ہیں لیکن نہ ان کے بارے میں کامل اتفاق ہے نہ ان کی اردو شعر میں کوئی اہمیت ہے۔ دکن کا پہلا بڑا اور مستند شاعر نظامی ہے جس نے ۲۷ھ تا ۸۳۱ھ/۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے بیچ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی۔ اس کا قصہ ہی سنسکرت زدہ ہے۔ ۱۲ ایں وزیر پدم راؤ کو کبھی انسان کبھی سانپ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کا التباس یاد دلاتا ہے قدیم ہندو دیو مالا کی۔ یوں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ کاشف مونس نے بجا اشارہ کیا ہے کہ تبدیل قالب کا تصور ہندوؤں کے تناسخ کے اس عقیدے سے ماخوذ ہے جس میں انسانی روح کسی جنم میں جانور کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یوگ کے عمل کے مطابق کنڈلنی جگاکر منی پورک چکر کو سدھ کرنے والا یوگی اپنی روح دوسرے قالب میں لے جا سکتا ہے۔

سنسکرت اور ہندی رنگ کی اس مثنوی کی کئی اولیات ہیں۔ ۱۔ اردو کی یہ پہلی طویل مثنوی ہے۔ ۲۔ یہ پہلی ادبی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ دوسری تصانیف مذہب و معرفت سے متعلق تھیں۔ ۳۔ اردو کی یہ پہلی داستان ہے۔ ۴۔ یہ پہلی اہم نظم ہے جو اردو بحر میں لکھی گئی۔ ۵۔ یہ پہلی نظم ہے جو خانقاہ سے نہیں دربار سے تعلق رکھتی ہے۔

اس مثنوی کے آداب میں فارسی کی معیاری مثنویوں کی کچھ خصوصیات نظر آتی ہیں۔ یہ نہ صرف فارسی وزن میں ہے۔ بلکہ اس کی ابتدا میں حمد، نعت اور والیِ ملک اور اس کے ولی عہد کی مدح ہے۔

قصے کی زبان نہ صرف ہندی بلکہ دقیق ہندی ہے اور اکھر ناتھ جوگی جیسے کرداروں کے

پیشِ نظر یہ ہونا بھی چاہیئے تھا۔ عربی فارسی الفاظ نہایت شاذ ہیں گو فنی ادا کے زیادہ عنوانات فارسی کے ہیں مثلاً گفتن الکھ ناتھ جوگی با وزیر۔ ہندو دیومالا کا اور ہندی کی ادبی روایات کا وفور ہر جگہ ہے۔ ابتدا کے اشعار ہی اس طرح ہیں۔

گسائیں تمہیں ایک دنہ جگ ادار   بردبر دنہ جگ تمہیں دین ہار
اکاس ریکھ، پاتال دھرتی تمہیں   جہاں کچھ نہ کوئی تہاں ہے تمہیں

اندر اس قسم کی کرامات ہیں

الکھ ناتھ سکھایا رہس   یکایک بڑیا توڑٹ مندر کلس

قریشی بیدری محمود شاہ بہمنی (۸۸۷ھ تا ۹۲۷ھ / ۱۴۸۲ء تا ۱۵۲۰ء) کے دربار کا متوسل تھا۔ اس نے کسی فارسی کتاب سے ترجمہ کر کے دکنی مثنوی بھوگ بل لکھی۔ یہ کوک شاستر ہے۔ جس میں عورتوں کی اقسام، آسنوں کی تصویریں وغیرہ ہیں۔ اس کا مخطوطہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ فہرست نگار کے بموجب اس کا ایک اور نسخہ نیشنل لائبریری کلکتہ میں ہے۔ اس کے موضوع کے پیشِ نظر ہم یہ توقع کر سکتے ہیں کہ اس کا موضوع ہندی سے متاثر ہوگا لیکن اس کی بحر بھی فارسی ہے اور بعض مقامات پر زبان میں عربی فارسی الفاظ ہیں۔ جس سے اس کی زبان صاف اردو ہو جاتی ہے مثلاً

وگر ہووے شہوت کا غلبہ بہت   جو رک نہ سکے ہر کد اپنا جگت
ضرور ہے بچیں فاحشہ سات سنگ   کرے مردی جائے کرنوں درنگ

گویا قریشی نے نظامی کی فارسی ہندی روایت کو اور آگے بڑھا کر اس میں فارسی عنصر کا اضافہ کیا۔ (علی گڈھ تاریخ سروری ص ۱۸۵)

تاریخی ترتیب سے اس دور کے ایک اہم شاعر اشرف بیابانی ہیں ان کی مثنویاں نوسرہار اور لازم المبتدی میں پھر ہندی روایت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ پہلے کے اساتذہ کے برعکس ان کے اوزان ہندی ہیں جیسا کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے واضح کیا نوسرہار ۹۰۹ھ جیسی واقعہ کربلا سے متعلق مثنوی میں ہندی اسالیب و روایات بھرپور ہیں۔ حضرت زینب کے سراپا میں لکھتے ہیں

ماتھا جانوں سورج باٹ ــــ یا کے جانوں چاند للاٹ

پلکاں چھوڑے بان کل ــــ ناک سہادے انکھاں تل

حضرت امام حسین کی شہادت پر لنکا، کوئل اور ہرنوں کا ذکر کرتے ہیں:

دو کھنہ لنکا پاڑی آگ ــــ جل بل کوئلہ ہوئی ہلاک

لنکا ہوئی ستی دار ــــ لاجنہ ڈوبی سمندر مجار

کوئل آپس یوں دکھ دھر ــــ پھرے کا پڑ کالے کر

اس کی زبان کو بول چال کی زبان کہا گیا ہے جس میں محاورہ اور روزمرہ پر خصوصی توجہ کی ہے۔ (ص ۱۷۴)

اب اس دور کے دو ایسے شاعروں کا جائزہ لیتے ہیں جن کے زمانے کے بارے میں اتفاق نہیں۔ ان میں پہلا شاعر مشتاق ہے۔ بس نے اسی سلطان محمود شاہ بہمنی کا زمانہ دیکھا ہے۔ جس کے دور میں قریشی ہوا ہے۔ سخاوت مرزا مشتاق کو بہمنی دور کا شاعر مانتے ہیں (کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں ہے۔ اردو کراچی جنوری اپریل ۱۹۵۹ء) جیسا کہ ڈاکٹر نذیر احمد کا اصرار ہے کہ وہ بعد کا شاعر ہے (قدیم دکنی شاعر مشتاق کے زمانے کے تعین کے سلسلے میں۔ اردو ادب جون ۱۹۵۸ء)

سخاوت مرزا کے دلائل زیادہ مضبوط ہیں کیونکہ مشتاق کی غزل میں "بہمنی" کا لفظ اور قصیدے میں شاہ خلیل اللہ بت شکن کا ذکر آیا ہے۔ مشتاق کی غزل کی زبان کافی فرسودہ ہے۔ گو یہ بھی فارسی الفاظ سے عاری نہیں

اے بہمنی تجھ دوار تھاں آتے ہور جاتے

جوں دوار کا پوجن کا بھٹاں آتے ہور جاتے

مکھ بال بکھرے ہیں جوں کعبے کا پردہ

یا حج منے حاجیاں کے کتاں آتے ہو جاتے

او کسوت کیری کیرتن چمن سبا نے جلی ہے آ

رہے کھلنے پھول توں دسنے لگتاں او چنپے کی کلی ہے آ

لیکن ان کا قصیدہ شدت سے فارسی روایات سے شرابور ہے۔ کیا زبان، کیا اسلوب۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس دور کا نہ ہو لیکن اس میں شاہ خلیل اللہ بت شکن کا نام آتا ہے۔ دو مطلع

نازکا اے طرز ہے کھنچے وفا ہر قلم
غمزے کا اے طور ہے گودیں پالے ستم
مطلع ثانی کہوں۔ شاہ جو ہے محترم
تختِ ولایت اُپر شاہ سلیماں حشم

مشتاق کا ہم عصر اور ہم وطن لطفی ہے۔ اس نے بھی شاہ محمد کی مدح کی ہے جو شاہ خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے۔ اس کو بھی ڈاکٹر نذیر احمد سترھویں صدی عیسوی کا شاعر مانتے ہیں۔ اس کی غزل اور قصیدے میں بھی زبان و ادبی روایت کا وہی تضاد ملتا ہے جو مشتاق کے یہاں ہے۔ غزل میں کہتے ہیں

رسیا چندر رسیلے بھوگی سو شہ محمد
مندر منے سجن کے نس جاگتی رہتی ہوں
لطفی ترے چلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈ دوں کے کہتے سو دھرتی ہوں

مندر اور پانچ پانڈ وں کا ذکر کرنے والا شاعر جب قصیدہ کہتا ہے تو عربی

ارسی کا شعبدہ نظر آتا ہے۔ مشتاق کی طرح اس کے قصیدے کا وزن بھی عربی کا شاندار وزن مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات ہے۔ اس وزن کا آہنگ ہی غیر ہندی ہے۔

چندر کا بالا بچہ رین کی دائی اُچا
مشک و عنبر کے چھپا، چھانگ کے راکھے ختن

سرگ کا طوطی ہریا، مشکِ خطائی چیٹریا
رات کا عنبر سریا، صبح کی پھوٹی کرن

اور مدح میں دیکھیے۔ پہلے شعر کے شروع میں مملکت کی 'ت' غلط طور پر گر رہی ہے۔

مملکت دارا لیا بہمن اسفندیار
تختِ فریدوں دیا بر بتِ سیمیں ذقن
اے شہہ دلدل سوار نارسِ خنجر گداز
صفدر شرزہ شکار، شرزۂ لشکر شکن

حق یہ ہے کہ مشتاق اور لطفی کے قصائد کی سفر میں زبان اپنے دور سے بہت آگے ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جن شعرا نے فارسی طور کا استعمال کیا ان کے یہاں فارسی عناصر نسبتاً زیادہ ہیں۔ بہ نسبت ان شعرا کا جو ہندی اوزان میں لکھتے ہیں۔ شاید بیدر کا مرکز اُردو زبان و ادب کو اُردو رنگ دینے میں کافی آگے تھا۔

اُردو صوفی ادیبوں میں خواجہ بندہ نواز کے بعد سب سے اہم شخصیت شاہ میراں جی شمس العشاق کی ہے۔ ان کے لیے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں

" ان کا تقریباً سارا کلام (جو اس وقت مجھے دستیاب ہوا ہے) اسی ہندی زبان میں ہے۔ اس سے سمجھ لینا چاہیئے کہ اس وقت ہندوستان کی عام زبان یہی تھی "(اُردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ۲۲)

شاید عبدالحق یہاں ہندی کو اردو کے معنی میں استعمال کر رہے ہیں۔ میراں جی کی تمام نظمیں ہندی اوزان میں ہیں۔ ایک سلسلے کی دو نظمیں خوش نامہ اور خوش نغز ہیں جن کی ہیروئن خوشی نامی ایک لڑکی ہے، خوش نامہ خالص ہندی روایت کی نظم ہے حمد میں کہتے ہیں

کیتوں پالے دیتمبر دیتا کیتوں سر کی لایا　　کیتوں اوپر دھوپ تلادے کیتوں اوپر چھایا

کیتے گیان بھگت بیراگی، کیتے مورکھ گوار — ایک جن ایک مانس کیتا، ایک پرس ایک نار

خوشی کی تعریف میں لکھتے ہیں:۔

ہنسا دونی، سو بجا نینی، گوردان کر کرنی
جوت ستیا اپن یہ ست عجب کلجگ ماہیں مرنی

خالص ہندی اسلوب ہے۔ خوش نغز میں معرفت کے سوال وجواب ہیں اس لیے وہاں ہندی وزن کے علاوہ ہندی کا کوئی خاص اثر نہیں۔ اس میں عربی فارسی الفاظ بھی کافی ہیں مثلاً

خوش پوچھے کے کہو میراں جی عالم اچھے کیتے
پیر کہیں سن بیٹے تن اچھیں عالم تیتے

اور تیسری نظم شہادت الحقیقت یا شہادت التحقیق سب سے بڑی ہے۔ یہ ہندی کی چھوٹی بحر میں ہے۔ اس کی زبان ہندی وضع کی ہے مثلاً

ہے تیرا ہوئے کرم — تو ٹوٹے سبھی بھرم
اس کارن تجھ کو دھاؤں — اور تیرا نام لیوں
ہے تیرا انت نہ پار — کس موکھوں کرون اچار

اس میں برج بھاشا کی طرح ماٹی (مٹی)، لاگے (لگے) جیسے الفاظ بھی آتے ہیں۔ لیکن موضوع کے پیشِ نظر کہیں کہیں عربی فارسی الفاظ بھی کافی ہیں:۔

وہ نبی ادق نور — بس عالم یہ معمور
نورانی احمد نام — یہ اچھا ذوق آرام
یہ میم احد میں آیا — تو احمد نام کو آیا

اس کے باوجود ان کا کلام عام طور سے ہندی دھارے ہی میں بہہ رہا ہے۔ ان کے بیٹے برہان الدین جانم کے یہاں ہندی اسلوب ان سے بھی تند تر ہے۔ وہ بھی ہمیشہ ہندی بحریں استعمال کرتے ہیں۔ اسلامی موضوعات کو ہندی اصطلاحوں میں بیان کرتے ہیں مثلاً حمد

جگتر کیرا توں کرتار — سبھتوں کیرا سرجن ہار
ترلوک نرج سمرن مل — نت بکھانے ہرتل تل (ارشاد نامہ)

جوں کا تھا ان یہ نا ایک دیک   سولا سہیر آپیں ایک
سب سوں بے بھوگ کریں بلاس   آپیں تو نہ کس کے پاس (ارشاد نامہ)
پ سوامی داس کہاوے   آپ اپنی پوجا لاوے
آپ اتیت تیسی یوگی   آپ راج بلاس بھوگی (حجت البقا)

لیکن اس حجت البقا میں فارسی رنگ بھی ملتا ہے

یک مرشد مستحق   در مستی مستغرق
وہ صاحب توحید   اور تجرید کا تفرید
وہ دوست حبیب اللہ   کی مرشید ہادی اللہ

سُکھ سُہیلا ۲۱ بندوں کی ایک مربع نظم ہے۔ اس کے معنی ہیں سکھ کا گیت۔ ان کی یہ نظم سب سے زیادہ ہندی زدہ ہے۔ اس کے ایک بند کو عبدالحق یوں کہہ کر پیش کرتے ہیں:

اس نظم کی ایک دوسری مثال لیجیے جو پوری ہندی ہے اور عربی فارسی الفاظ کا نام نہیں (قدیم اُردو ص ۲۷ اُردو جولائی ۱۹۲۱ء) یہ حقیقت میں وہ زمانہ ہے جب اُردو بن رہی تھی

مثال

نِھ اکاس کا وِنگم جانے جل کا مارگ مین
سادھو کا انت سادھو جانے دوجے کون نیں چین
ایسا سادھو جاگوں میں تو چر نور میا لین
لوگاں یہ مت کے الادھی جن لوچ بھنتوں لادھی (علی گڈھ ص ۲۲۶)

غضب کی ہندی ہے۔ حیرت یہ ہے کہ اسلامی تعلیمات کو اس زبان اور ان اصطلاحات (یوگی، سادھو) میں پیش کیا ہے۔ غالباً ان کے سامنے نظامی، مشتاق، لطفی وغیرہ کا کلام نہیں ہوگا۔

ان کے نثری رسالے کلمۃ الحقائق میں اُردو نثر اپنا راستہ ٹٹولتی معلوم ہوتی ہے کبھی ٹھیٹ دکنی ہے کبھی خالص فارسی۔ کبھی جملہ دکنی اور فارسی کا ملا جلا ہے مثلاً

کہ قدرت تعلق بافعل دارد کہ اپنے فعل پر نمودار شاہد باشد

رسالہ سوال و جواب میں ہے۔ ممکن ہے اس میں واقعی گفتگو کو ٹانک دیا ہو۔ آج کل جس

طرح اردو اور انگریزی کو ملا کر بولا جاتا ہے اسی طرح اس زمانے میں اردو نثر کو فارسی سے مخلوط کر کے بولا گیا ہوگا۔ بہرحال یہ ہندی اور فارسی روایات و اسالیب کی غیر معمولی مثال ہے۔

واضح ہو کہ غزلوں میں مثنویوں کی نسبت فارسی روایت زیادہ تیزی سے آئی ہے۔ اور ڈاکٹر جمیل جالبی کا شد و مد سے یہ عقیدہ ہے کہ بیجاپور کی بہ نسبت گولکنڈہ میں فارسی رنگ زیادہ ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ بیجاپور پر مرہٹی کا اثر زیادہ تھا۔ جالبی نے اپنی تاریخ میں دونوں جگہوں کے ادیبوں کے کچھ منتخب نمونے دیے ہیں جن سے صاف نظر آتا ہے کہ بیجاپور میں ہندی روایت ہے اور گولکنڈہ میں اردوپن غالب ہے۔ لیکن دو تین منتخب نمونوں سے بات ثابت نہیں ہوتی کیونکہ یہ حسب منشا انتخاب کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں گولکنڈہ سے ہندی زدہ اشعار اور بیجاپور سے فارسی آہنگ کے نمونے بھی پیش کیے جا سکتے ہیں۔ تفصیل سے دیکھ کر ہی فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے۔ گولکنڈہ میں کچھ ایسے شاعر بیشتر غزل گو ہوئے ہیں جو جانم سے پہلے کی نسل کے ہیں۔ ایک نظر ڈالی جائے۔

گولکنڈہ اسکول کا قدیم ترین شاعر قطب دین قادری فیروز بیدری ہے جو گولکنڈہ چلا گیا تھا۔ اس کی ایک مختصر نظم پرت نامہ اور کچھ غزلیں ملتی ہیں۔ پرت نامہ ۱۲۱ شعروں کی نظم ہے جس میں ایک طرف غوثِ اعظم محی الدین عبدالقادر جیلانی کی مدح ہے اور ان کے ساتھ ساتھ اپنے پیر مخدوم جی شیخ ابراہیم کی۔ نظم مثنوی کے مشہور عربی فارسی وزن بحرِ متقارب میں ہے۔ جالبی لکھتے ہیں:۔

"اس نظم میں وہ روانی، سلاست اور لہجہ محسوس ہوتا ہے جو فارسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ فیروز اسی اسلوب اور طرزِ ادا کے بانی کی حیثیت رکھتا ہے"

واقعی اس دور میں یہ انداز غنیمت ہے۔

بڑا پیر مخدوم جی جگ منے — منگیں نعمتاں معتقد اس کنے
کریماں کی مجلس کرامت تجھے — امیناں کی صف میں امامت تجھے
توں سلطان جگ کا دجگ میں فقیر — کہ سب بادشاہاں کوں توں دستگیر

دیے ہوئے نمونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمود غزل کا پہلا بڑا استاد تھا۔ اس کے یہاں فارسی لفظیات، فارسی بندش اور فارسی اسالیب فیروز سے کہیں زیادہ ہیں۔ نمونہ

تا غیر پہچانے دلِ حیران دہ نہ دیں کوں
از نقش چپ و راست خبر نیں ہے نگیں کوں
آسودہ رہے عشق زبے تابی عشاق
نیں زلزلہ خاک سوں غم چرخِ بریں کوں
حسنِ لیلیٰ کا تماشا دیکھ مجنوں مکھ منے
کیوں گزرتا سر بسر از آفتابِ عاشقاں

اس کی غزلوں میں آفتابِ عاشقاں، جنابِ عاشقاں یا پیدا شراب، مینا شراب جیسی ٹھنکتی زمینیں ملتی ہیں۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی غزل میں غیر عاشقانہ موضوعات بھی کثرت سے ہیں مثلاً

ہے ہاٹ یو دو روز کا، توشا کمر کوں باند چل
مغرور ہو بیٹھا ہے کی، اونچے طلا کاری چھجے

اور شیخ پر طنز اور خمریات کا مضمون تک، اس نے باندھا ہے:۔

شیخ و قیس ہم مشرباں ہیں لیک ہنگام بہار
وو چھپا پیوے شراب ہور میں پیوں پیدا شراب

محمود کو اردو غزل کا نقاشِ اوّل کہہ سکتے ہیں۔ جس اجتہاد کا سہرا ولی کے سر باندھا جاتا ہے وہ اس سے بہت پہلے محمود سرانجام دے چکا تھا۔

ان کے ساتھ کا تیسرا شاعر ملا خیالی ہے۔ ابنِ نشاطی نے پھول بن میں اسے بھی یاد کیا ہے۔ اس نے ۹۷۷ء میں قلعہ گولکنڈہ میں ایک مسجد تعمیر کی۔ جمیل جالبی نے پہلی بار اس کی ایک غزل درج کی ہے۔ اس غزل کے علاوہ اس کا اور کوئی کلام نہیں ملتا۔ اس غزل میں کسی حسینہ کے سراپا کی تعریف ہے۔

بالی سروپ سودھن، جوں پوتلی نین میں
صاحب جمال ایسی سکھی نہ کوئی سنگھن میں

(جالبی ص ۳۰۷)

تج کیس گھونگروالے، بادل پٹیاں سے کالے
اس مانگ کے ابھانے بجلیاں اٹھیاں گگن میں
بھاریاں بھواں اٹل ہے کالا سمند کجل ہے
جل میں نین کمل ہے پتلیاں بھنور نین میں (جالبی ص۔ ۴۰۸)

اس غزل میں فیروز و محمود کے برخلاف ہندی روایت کا زور ہے۔ دکنی رنگ کے سامنے فارسی رنگ پیچھے ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اور بھی کلام مل جائے تو بھی یہ فیروز و محمود سے فرسودہ معلوم ہوگا۔ دلچسپ بات یہ ہے فیروز محمود اور خیالی تینوں نے اس زمین میں غزل لکھی ہے۔ یہ زمین ہشت بہشت کے عہد میں بھی مقبول تھی۔

بیجاپور میں اسی دور میں خواجہ محمد دیدار فانی ۱۰۱۶ – ۹۴۷ھ نے غزل گوئی کی طرف توجہ دی۔ یہ شیراز کا رہنے والا تھا اور علی عادل شاہ اول کے عہد میں بیجاپور آیا۔ یہ فارسی کا عالم اور فارسی کا شاعر تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اس کی غزلوں میں فارسی رنگ حاوی ہوگا۔ جالبی کو ۱۲ کی غزلیں ملی ہیں ان میں بعض اوقات پورے مصرعے فارسی ہیں۔ دوسرے اشعار میں بھی عربی فارسی الفاظ بہت ہیں۔ ان کی غزلوں میں ناصحانہ اور عارفانہ رنگ غالب ہے۔ چند اشعار

جے مست ہے درس کے، ان کوں شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے تس کوں شراب کیا ہے
کیوں مرغ دل ہوائے حقیقت میں اُڑ سکے
جب حرص کا بندیا اچھے دھاگا جو پر منے

احدیت زمین وحدت بیخ   واحدیت تمام مجھ گلزار (جالبی ص۔ ۲۲۸، ۲۳۰)

غرض یہ ہے کہ بیجاپوری انداز کے برخلاف ان کے کلام کو ہندی روایت چھو بھی نہیں گئی۔

بیجاپور کے دوسرے غزل گو شاعر حسن شوقی ہیں جالبی کے مطابق ان کا سنہ ولادت ۹۴۸ھ مدار، سنہ وفات ۱۰۴۳ اور ۱۰۵۰ھ کے بیچ ہے۔ دکن کی چار مسلم حکومتوں نے تالی کوٹ کی جنگ ۹۷۲ھ میں وجیا نگر کی حکومت کو ختم کیا۔ اس سے متعلق شوقی نے مثنوی فتح

نامۂ نظام شاہ لکھی۔ دوسری طویل تر مثنوی میزبانی نامہ ہے۔ جو سلطان محمد عادل شاہ کی ایک شادی کی تقریب میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں ناچنے والیوں کے مرقعے دیکھیے جن میں جمع مونث کا صیغہ قابلِ غور ہے

خوشی خری میں ابلتیاں چلیاں اکھرتیاں وپھرتیاں اچھلتیاں جایاں
سہیلیاں سہیلیاں میں چلتیاں وتیاں لٹکتیاں ٹھمکتیاں وڈلتیاں وتیاں

عام طور سے ان مثنویوں کی زبان ہندی اور فارسی روایت کا آمیزہ ہے جس میں ہندی روایت غالب معلوم ہوتی ہے۔ حسن شوقی کی زیادہ اہمیت اس کی غزلوں کی ہے۔ غزلوں میں مثنویوں سے زیادہ فارسی رنگ ہے۔ گو دکنی متروکات بھی موجود ہیں۔ وہ فیروز و محمود سے قدرے پیچھے رہتا ہے لیکن پھر بھی اس کی غزل میں زبان کا ارتقا نظر آتا ہے۔ ہندی روایت کے اشعار اس طرح ہیں۔

یا ہے مگر نرمل بدن ہور کشن جیوں چنچل نین
سو کاے باوا در دہن دلتا کھڑا جیوں ہے خبر
یا مکھ سخنور چک رہے ادہم کی سوئی سو کا کہوں
اس کی اسی دینے بدل مکھ میں پکڑ آئی مگر

بقول، ہاشمی شوقی کی صرف چھ غزلیں ملی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ان میں فارسی روایت کی غزلیں زیادہ ہیں چنانچہ وہ اپنے مقطعوں میں خسرو، ہلالی، انوری، عنصری کو یاد کرتا ہے۔ شاذ غیر عشقیہ مضامین بھی باندھ جاتا ہے۔ فارسی روایت کی مثالیں

عجب کیا ہے جو پارے توں بقا، توشہ فنا کا لے
اثر تیرے دہن کا کچھ اگر راہِ عدم پکڑے
اگر عشقِ حقیقی میں نہیں صادق ہوا شوقی
وے مقصود تو حاصل کیا ہے عشق بازی میں
از ہند تا خراساں خوشبو کیا ہے عالم
اس شاہِ مشک بو کا گل پیرہن کہاں ہے

یہ زبان ولی کو چھولیتی ہے

روایات واسالیب کی دھوپ چھاؤں دیکھتے ہوئے ہم گیارھویں صدی ہجری اور سترھویں

صدی عیسوی تک چلے آتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ اردو شاعری (بلکہ نثر بھی) میں اوّل اوّل محض ہندی کا رنگ ہے۔ اس حد تک ہندی کو اردو کو اس سے تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ ہندی روایت کمزور اور فارسی روایت مضبوط ہوتی جاتی ہے تیسرے باب کی ابتدا میں محمود شیرانی کے جو شاہدات نقل کیے گئے تھے ایک دفعہ پھر ان کی یاد کر لیں۔ نویں اور دسویں صدی ہجری کی اردو شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں

"اس دور میں شعر کے میدان میں اردو زبان کا دوسری زبانوں سے تمیز کرنا ایک مشکل امر ہے سوائے اس کے کہ قائل مسلمان ہیں یا اس میں اسلامی الفاظ استعمال ہوئے ہیں یا بعض اوقات اسلامی جذبات کی پیروی کی گئی ہے اور کوئی وجہ امتیاز نہیں لیکن یہ مابہ الامتیاز بھی نہایت ہلکے رنگ میں نظر آتا ہے ....

درحقیقت یہ وہ زمانہ ہے جب کہ مسلمان عام طور پر ہندی اوزان و جذبات و خیالات کا تتبع کر رہے تھے۔ اردو نظم کا وہ دور جس میں وہ دوسری زبانوں کی شاعری سے ممیز ہوتی ہے دسویں صدی ہجری سے قبل شروع نہیں ہوتا جب گجرات اور بالخصوص دکن میں اردو شاعری بہ تقلید فارسی روشناس ہوتی ہے اور فارسی جذبات و خیالات و عروض کا پرتو قبول کر لیتی ہے"

اردو کے فقرے اور دوہرے آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے۔ مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اوّل صـ ۱۵۹ اورنٹیل میگزین اگست ۳۰)

ان ایام میں اردو زبان کے امتیازی خد و خال جو دوسری زبانوں سے اسے ممیز کر سکیں صرف معدودے چند ہیں یعنی یہ کہ اس زبان میں مسلمانی جذبات و خیالات ہوں اس میں ایک حد تک عربی و فارسی الفاظ کا عنصر موجود ہو۔ اس کی صرف و نحو ایک خاص اصول و قاعدہ کی پابند ہو"

(گوجری، گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں اورنٹیل کالج میگزین نومبر ۳۰/دفرور ی - مقالات صـ ۱۷۱

روایات کی آویزش یا دھوپ چھاؤں دیکھتے ہوئے ہم گیارھویں صدی ہجری یا سترھویں صدی عیسوی میں آجاتے ہیں۔ اب اردو کے مشہور شعرا کا کارواں آنکھوں کے آگے سے گزرنے لگتا ہے۔ چونکہ بیجاپور میں ہندی روایت نسبتاً منضبط تھی یعنی جدید رنگ وہاں دیر سے آیا اس لیے اوّل وہیں کے شعرا پر نظر ڈالی جاتی ہے۔

سلطان بیجاپور ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو ادب اور موسیقی کا بڑا قدرداں تھا۔ اس نے ۱۰۰۸ھ تک کتاب نورس لکھ دی تھی۔ لیکن بقول ڈاکٹر نذیر احمد اس میں ۱۰۱۳ھ کے بعد تک اضافے ہوا کیے۔ یہ جگت گرو کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ ہر گیت کے قبل اس راگ راگنی کی بھی تشریح کردی ہے جس میں یہ گایا جانا چاہیئے۔ گیتوں میں بیشتر ہندو دیومالا شیو، پاربتی، گنیش، سرسوتی وغیرہ سے متعلق ہیں۔ راگ راگنیوں کی قلمی تصویروں میں بھی یہی رنگ ہے۔ زبان اتنی دقیق ہندی ہے گویا سنسکرت ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کو اردو کی تصنیف کہتے وقت زبانِ قلم لڑکھڑاتی ہے۔ راگ بھیرواں کی تصویر کے شعر۔

بھیرو کرپور گورا بھال تلک چندرا
تری نیترا جٹا مکٹ گنگا دھرا
کاس کرت کنجر پرشٹھ چرم دیا گرا
سرپ سنگار نشٹھن پر چھائیں کا پترا (علی گڑھ ص۔ ۲۵۲)

ان اشعار کو اردو کہنا علمی بددیانتی ہے۔ یہ ہندی نہیں، سنسکرت ہے۔ خواجہ بندہ نواز کی مدح میں جو گیت ہیں وہ نسبتاً صاف ہیں۔

سید محمد میرے دل پر نانوں   جیوں رسول کر لکھے عرش ٹھانوں
مکٹ دسے جیوں خرد مارینا   کیے غلیف بھر موتیوں چونا

عشقیہ گیتوں کا یہ آہنگ ہے۔

مست نین ہور اچپل اموے یوں رے
مول راکھیں جیو ساتھ تو اوّل ہوں دیوں رے

ہندی رنگ یہاں بھی موجود ہے۔ گویا کتابِ نورس میں دو رنگ ہیں ایک سنسکرت آمیز ہندی رنگ، دوسرے معتدل ہندی رنگ۔ فارسی روایت کا یہاں پتا نہیں۔

عبدل نے ۱۰۱۲ھ میں سلطان ابراہیم عادل شاہ کی مدح میں سات سو اشعار سے زیادہ کی مثنوی ابراہیم نامہ لکھی۔ شروع میں وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ کے سامنے اس نے اپنا مؤقف ظاہر کیا کہ وہ محض ہندوی اور دہلوی زبان جانتا ہے۔ عربی اور فارسی مثنوی سے واقف نہیں۔

زبان ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی (جالبی ص ۲۲۰)

ڈاکٹر نذیر احمد نے علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں "ہور دہلوی" لکھا ہے۔ بادشاہ عبدل کو نصیحت کی۔

زباں روپ پرکٹ ہو جس ملک کر

اسی بچن سوں شاعری بول دھر (ص ۲۵۹)

یعنی توں یہاں کی مقامی زبان (دکنی) میں شاعری کر۔ ابراہیم کے درباری شاعر کے یہاں ہندی روایات متوقع تھیں لیکن اس کی زبان گنجلک نہیں بآسانی سمجھ میں آتی ہے۔ بادشاہ کی تعریف میں کہتے ہیں:

سورج جوت بارہ کلا لا گئی دو بیں چاند سولہ کلا جا گئی

سورج چاند دو مل اٹھائیں کلا کلا روپ تن شاہ بوسٹھ کلا

ہو تس دان ادتار در رنگ اپار دسے ہاتھ ہو کنول بیچ آشکار

نظم میں ہندی روایت کے الفاظ کنول، ہنس، کومل، چکوے، مدن روپ، بھنورا وغیرہ کا بار بار استعمال ہوا ہے۔ سہل زبان کی وجہ سے اس رنگ نے کافی شیرینی پیدا کر دی ہے۔

خواجہ سید محمد شہباز حسینی قادری (م ۱۰۱۵ھ) خواجہ بندہ نواز کی اولاد میں سے تھے اور بیجاپور میں رہتے تھے۔ ان کی دو غزلیں ملتی ہیں جن میں سے پہلی مولوی عبدالحق نے خواجہ بندہ نواز کے نام سے لکھ دیا ہے ان کی دونوں غزلوں میں ہم عصر شعرا کے مقابلے میں فارسی رنگ زیادہ ہے۔ موضوع میں حسن و عشق کے اشعار کم اور فقر و فاقہ کے زیادہ ہیں۔ مثال

تارے دسیں گیر دِ قمر یا بند پڑے گل لعل اوپر

افشاں ورق پر ہے مگر یا مکھ دیکھاؤں تو ئے کر

خو گر شریعت لعل بند زیں ہے طریقت زیر بند
حق ہے حقیقت پیش بند تک معرفت اختیار توں

ابراہیم عادل شاہ کے دور کے عاشق دکنی کی مثنوی 'چار پیر و چہاردہ خانوادہ'، مثنوی حضرات خمسہ اور پندرہ شعر کے قصیدے ہیں۔ فارسی روایت، شدت سے ہندی روایت پر غالب ہے۔ لیکن بیدر کے شاہ ابوالحسن قادری (م ۱۰۵۵ھ) کی مثنوی سکھ انجن خالص ہندی روایات سے مملو ہے۔ اس کا وزن بھی ہندی ہے لفظیات میں بھی ہندی پن ہے گو سمجھنے میں کہیں کوئی دشواری نہیں ہوتی سیدھے سادے الفاظ میں سرمدوں کو درس دیا ہے۔

حیدرآباد کے محققوں ڈاکٹر زور، نصیرالدین ہاشمی اور اکبرالدین صدیقی نے فارسی کے عالم مرزا محمد مقیم اور مقیمی کو ایک ہی شخص مانا ہے جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی انھیں دو مختلف اشخاص مانتے ہیں۔ مقیم نے مثنوی فتح نامۂ بکھیری لکھی جس پر فارسی کا اثر ہے۔ بعض اشعار خالص فارسی کے ہیں۔ مقیمی نے مثنوی چندر بدن و مہیار لکھی۔ ڈاکٹر جالبی نے اس کا زمانۂ تصنیف ۱۰۲۵ھ اور ۱۰۵۰ھ کے بیچ متعین کیا ہے۔

سترھویں صدی عیسوی میں آکر ہندی و فارسی کی آویزش کمزور ہو جاتی ہے۔ کیونکہ فارسی کے زیر اثر دکنی نہیں اردو میں بڑھنے لگتا ہے اور بھاشا پن دھندلا پڑتا جاتا ہے۔ پہلے کی نظمیں ہندی اوزان میں ہوتی تھیں فارسی وزن شاذ تھا، اب اس کے برعکس بیشتر نظمیں فارسی وزن میں ہوں گی اور ہندی وزن شاذ ہوگا۔ اب یہ آویزش آویزش نہیں۔ صرف یہ دیکھنا ہے کہ ہندی کا تناسب اوسط ہے یا اس سے کم بہت کم۔ اس لیے اب چند منتخب شعرا کے بارے میں سرسری سے اشاروں پر اکتفا کی جائے گی۔

حسن شوقی کی فتح نامۂ نظام شاہ میں تاریخی ہندو مسلم جنگ دکھائی تھی۔ اس مثنوی میں جذباتی سطح پر ہندو مسلمان کا قضیہ کھڑا کیا ہے۔ حسب معمول محبوبہ ہندو ہے۔ اس کا حامی راجہ کہتا ہے۔

لکھیا ہے ہمارا سو ہندو جنم مسلمان کوں کیوں ہو ہندو حرم

لیکن آخر میں وہ کلمہ پڑھ کر مسلمان ہو جاتی ہے۔ اس طرح اسلام کی فتح اور برتری

دکھائی گئی ہے۔ ایسی نظم میں فارسی روایت کا غلبہ ہونا چاہیئے لیکن اس میں دکنیت اور فارسیت کا خوش گوار اعتدال ہے۔ بہر حال یہ صاف ظاہر ہے کہ ایسی نظم کو ہندی نہیں کہہ سکتے اردو دبی کہنا ہوگا۔ دکنی یا ہندی رنگ صرف اس قدر ہے۔

کیتک دین بعد از زمیں سیر کر
رہے شاہ آکر کے اس دیر پر
جو اتریا سو دس، شہر کے آنزیک
دیوانے کے دل کو دھڑک ہوئی ادیک

فارسی رنگ کا نقشہ یہ ہے:۔

ہنر ہور فراست میں کامل اتھا
فصاحت بلاغت میں فاضل اتھا
دے عشق دل پر تھا حاصل بہت
اتھا خوب صورت کا مائل بہت

محمد بن احمد عاجز کی مثنوی لیلیٰ مجنوں (۱۰۴۶ یا ۱۰۴۰ھ) کو ڈاکٹر غلام عمر نے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔ جالبی کی رائے ہے کہ عاجز کی یوسف زلیخا نیز لیلیٰ مجنوں دونوں کی تہذیبی فضا ہندوستانی ہے۔ لیلیٰ کے سراپا کی یہ ادبی روایت دیکھیے:۔

نین دو سموے دلیں چھند بھرے — جسے مرگ، دیکھے سو بھاندے پرے
چندرا ایسے مکھ میں ہے نیلا بچن — زلف ناگ رکھوال کرنے جتن

دونوں اشعار میں ہندی تشبیہیں ہیں۔ زبان میں عربی فارسی الفاظ کے ہوتے بھی دکنیت یا ہندیت بھی وافر ہے مثلاً

دیکھیا دل میں دیپک ہور ہوں ستی — برہ نے غنی ہور رہیا لک پتی
برہ کے اگن پر ہور نیہ کی — فرد ہوس کوں جال سیدا گ کی

ہندی اور فارسی کا امتزاج اس صدی کی تمام مثنویوں میں کم و بیش ملے گا۔ مقیمی کی تقلید میں امین نے مثنوی بہرام و بانو حسن لکھنا شروع کی۔

یکایک مرے دل پر آیا خیال — قصہ یک لکھوں میں مقیمی مثال

امین نے پہلے یہ قصہ فارسی مثنوی میں لکھا اس کا نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ بعد میں اردو میں لکھا لیکن وہ نا مکمل چھوڑ کر مر گیا بعد میں ایک صوفی دولت شاہ نے اسے مکمل کیا۔ یہ معلوم نہیں کہ امین نے کہاں تک لکھا ہے اور دولت نے کہاں سے آگے بڑھایا۔ دولت فارسی کا شاعر تھا۔ قصہ ایران کا ہے اور امین نے اسے پہلے فارسی میں لکھا ہے۔ یوں بھی فارسی کے کئی مشاہیر اسے لکھ چکے ہیں۔ اس لیے یہ فطری ہے کہ اس قصے میں ہندی تلمیحات اور ہندی روایات نہ ہوں۔ فارسی اثرات کی وجہ سے زبان کافی صاف ہو گئی ہے

پری ایک ان میں بہت خوب رو | بدن... تھا اس کا صفا مو بہ مو
پری زاد سب کی وہ سردار تھی | عقل ہوش نخرے میں طرار تھی
جبیں دیکھ جس کی چھپے آفتاب | وہ چہرے پہ اپنے شب کا نقاب

صاف ظاہر ہے کہ ہندی روایت کو ختم کر کے اُردو اپنی شناخت کرا رہی ہے۔

صنعتی نے ۱۰۵۵ھ میں حضرت تمیم انصاری سے متعلق مثنوی قصۂ بے نظیر لکھی۔ اس کی اہم بات یہ ہے کہ اس کے شروع میں اس نے زبان کی بحث کی ہے کہ کس زبان میں اس نظم کو لکھے

اسے فارسی بولنا شوق تھا | دلے کے عزیزوں کو یوں ذوق تھا
کہ دکھنی زباں سوں اسے بولنا | جو سیپی تے موتی نمن رولنا
دکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول | او ک بولنے تے رکھیا ہوں امول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے | سو دکھنی زبان اس کو آسان ہے
سو اس میں سنسکرت کا ہے مراد | کیا اس نے آسانگی کا سواد
کیا اس نے دکھنی میں آسان کر | جو ظاہر دسیں اس میں کئی کئی ہنر

یہاں پہلی بار صریحاً فارسی و سنسکرت آمیز دکنی کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ صنعتی کو فارسی میں شعر کہنا آسان تھا لیکن دوستوں نے اصرار کیا کہ دکنی میں کہے۔ دکنی میں سنسکرت الفاظ زیادہ ہوتے ہیں لیکن صنعتی نے سنسکرت کے ٹھیٹھ الفاظ خارج کر کے آسان زبان میں نظم لکھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس مثنوی میں متروک دکنی الفاظ کم ہیں اور زبان صاف و شستہ ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب بقدرِ بالیست ہیں۔ شروع میں سخن کی افتخ

ہے اور وہاں مثنوی قطبی کے مقابلے میں فارسی آہنگ بلند تر ہے۔

سخن گنج ہے عالم الغیب کا سخن موج زن مالکِ لاریب کا
سخن بادشاہِ جہاں گیر ہے سخن مِس کے عالم کوں اکسیر ہے

(۱) ۔ خوشنود کو محمد عادل شاہ نے سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ وہاں جا کر اسے گولکنڈہ کے دکنی ادب میں فارسی روایت سے واقفیت ہوئی۔ واپس آکر اس نے فارسی مثنوی ہشت بہشت کا جنت سنگار کے نام سے ۱۰۵۰ھ میں ترجمہ کیا۔ فقرہ ایرانی، مانند فارسی، زبان میں فارسی رنگ و آہنگ ہونا ہی تھا لیکن اس کے باوجود یہاں بھی دیسی الفاظ مل جاتے ہیں۔ مثلاً

کرے خدمت چتر شہ دھور کا یوں کرے پوجا برہمن سور کا جوں
پرت دھن کا کیا من میں او لالی لگیا شہ جھیلنے مد کی پیالی
کیا تو شاہ اس چندر بدن کوں چتر چنچل سکی محبوب دھن کوں

رستمی کا خاور نامہ فارسی خاور نامے کا ترجمہ ہے۔ گو اس داستان کے ہیرو حضرت علی ہیں لیکن یہ داستانِ امیر حمزہ کے رنگ کی فوق الفطرت مہمات پر مشتمل ہے۔ اس کی زبان بھی اس دور کی دوسری نظموں کی طرح فارسی اور ہندی اسالیب کے درمیان خطِ اعتدال پر ملتی ہے۔ اس کی غزلوں میں خاور نامہ کی نسبت ہندی اثرات زیادہ ہیں۔

مستی سوں چنچل سیج میں جب مست اٹھے ہیں
شوخی سوں نین دو مری شہ بد کو لوٹے ہیں
دو نین چپل دیک سو اس لوگ کیں یوں
باگاں کے شکاراں کوں یو ہرنا جو چھوٹے ہیں

انھیں کے ہم عصر شاہ امین الدین علی اعلیٰ ہیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے یہاں ہندی روایت کا وہ غلبہ ہے کہ جانم سے معمولی فرق ہی نظر آتا ہے۔ اعلیٰ نے بھی بیشتر ہندی اوزان کو استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں جانم کے مقابلے میں عربی فارسی الفاظ زیادہ ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ہر جگہ نہیں وہ ایسا ہندی کلام بھی لکھ سکتے ہیں۔

لالن سورت...من دیکھیں پاوے — آ بس میں دیکھ آپ گناوے

سن را نی حضرت قول بھواوے

لالن کی صورت ایمانہ پاوے — سب سوں بن سب اگاوے

روپ اروپ چنیک سہاوے

بعض اوقات ایسے کلام کے اوپر راگ بھی لکھ دیا گیا ہے جس میں یہ گائی جانی چاہیں جن نظموں میں عربی فارسی الفاظ بھی ہیں وہاں بھی بندش ایسی ڈھیلی ہے کہ ایک صدی قبل کا گمان ہوتا ہے۔

نفس کا دوڑ ناہی اسثار — یو تو آپے نفس بے جار

نفس کو بہاد تو دھکی جاگا — لائیں ذکر نہیں تو جاوے بھاگا

روح کو سنج من راکھیں رے — ہور تل تل پیو کوں مانگیں رے

وہ سترھویں صدی عیسوی میں فارسی، اُردو اور ریختہ بھی کہتے ہیں۔

ضمیرم زودر کاں دل یدمنج سوں بات کرتا نہیں

بہ بیم راہ اے شہنشاہ یک تل آکے جاتا نہیں

مبنا میں اشعار کے آخر میں ردیف کوں ہے۔ لیکن قافیہ نہیں ہموں، بھوں، بلاوے، غسل جیسے قافیے ہیں۔جہاں عربی فارسی الفاظ کی بہتات بھی ہے وہاں بھی ابتدائی اُردو کا رنگ ہے

اللہ پاک منزہ ذات — اسوں صفتاں قایم سات

ایسا صفتاں سوں ہے ذات — جوں کے چند ناچاند سنگھات

غرض یہ ہے کہ امین الدین علی اعلیٰ کی زبان گنبد خانقاہی سے باہر نہیں نکلی۔ انھیں معلوم نہیں کہ ان کے شہر ہی میں دوسرے شعرا صفائی و چستی کی کتنی منازل طے کر چکے ہیں۔

خانقاہ کے ساتھ دربار کی بھی یہی کیفیت ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کا عرصہ حیات ۱۰۳۹ھ–۱۰۸۳ھ / ۱۶۲۹ء–۱۶۷۲ء ہے لیکن ان کی زبان بھی ہندی اور دکنی روایت سے شرابور ہے۔ کئی جگہ الفاظ کے معنی سمجھنا مشکل ہو جاتے ہیں۔

حضرت علی کی منقبت میں رادھا کرشن کی طرح پتی پتنی روپ اختیار کر لیتے ہیں

جوبن پھڑک کہتے ہیں پیو مست ہو ملیں گے — آنگ بدل رہوں جب بند کھول انگیا کا

تج دیکھ پیو چھتیاں سن مست مدکی تپیاں   جاوے سدا جیا تج حسرت سوں دوتیا کا

یہ جسمانی خواہش حضرت علی کے معاملے میں بالکل بے موقع ہے۔ غزلوں میں بھی یہی کیفیت ہے
بحر اردو ہے لیکن خیال ہندی۔ محبوبہ ایک نازنین ہے۔

کیسر تے ٹیکا ٹیپ کر دیتے مہن جیب بھال پر
دنکر دسے تیلک یو سد ہور مانگ رجیا لاہور
کنولے کنول تے نرم تر پیارے ہیں تیرے ہات رنگ
رتس کوں سرنگ رنگنے بدل مہندی کے پکڑے سات رنگ

ان کا بہت سا کلام ہندی میں بھی ہے۔ اس کی زبان تو کتابِ نورس کی یاد دلاتی ہے مثلاً

در مقام نت

تریہ کو کمت گج پھل بھیو
سیام دسن لال آدھر مل آپسو رنگ کیو

ان کے یہاں سب سے زیادہ فارسی رنگ حمد کے قصیدے میں ہے

عقل کا مکتب ہو افہم کے پڑھنے بدل   عقل معلم ہیں، قصد سکھایا کہن
عقل خبردار ہے، عقل ہر کار ہے   عقل کا جاسوس ہو مک پر اچھے پو کرن

اعلیٰ اور شاہی کے یہاں ہندی رنگ، دکنی الفاظ، متروکات کی جو بہتات ہے وہ شعوری ہونی چاہیئے۔ انھوں نے اس وقت کی بول چال کی زبان استعمال کی ہوگی اور اس میں ہندی اور دکنی الفاظ زیادہ ہوں گے جو اس دور میں آکر متروک ہو گئے ہیں یا ان کے تلفظ میں ترمیم ہو گئی ہے۔

اسی علی عادل شاہ کا درباری شاعر نصرتی ہے جس نے ۱۰۶۸ھ میں گلشنِ عشق اور ۱۰۷۶ھ میں علی نامہ لکھی۔ اس نے دکنی کو منزہ کرنے کے لیے فارسی سے تحریک لی بہ دکن کا کیا شعر جیوں فارسی۔ فارسی و ہندی کے تقابل میں کہتا ہے۔

دگر شعر ہندی کے بعضے ہنر   نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا   کہیا شعر تازہ دونوں ملا

گلشنِ عشق کے قصہ منوہر و مدھو مالتی کا ماخذ آخر منجھن کی ہندی نظم ہے لیکن نصرتی نے فارسی سے آزاد ترجمہ کیا ہوگا۔ یہ جو خیال ہے کہ نصرتی پر فارسی روایت غالب ہے۔ وہ

گلشنِ عشق کی حد تک صحیح نہیں جیسا کہ ڈاکٹر پرکاش مونس نے دکھایا ہے اس میں ہندی ادبی روایت بھی کافی ہیں

سرنگ دھار گھنڈے کی ناسک نول
چنپے کی کل زرد رو جس اگل
لگے اس پہ روماولی جل کی دھار
ناف بھونرے نمن تس منجار
بڑے کمر اگر تس کی بالا نین
کیولی متے رکھ کی رہی پھول بن

نصرتی کو ہندوؤں کی رسوم سے بھی حیرت انگیز واقفیت ہے۔

علی نامہ میں فارسی روایت نسبتاً زیادہ ہے۔ سیورین کی ہجو میں کہتا ہے

جو کوئی کارِ بد کا جو پاپی ہے بد — ہور ناؤں تس لعنتی تا ابد
خدایا میں نا اس کو بہبود ہے — خلائق کنے تو وہ مردود ہے

نصرتی کی غزل کی محبوبہ بھی ایک نازنین ہے اس لیے غزل کی ہیت کے باوجود ہندی رنگ ہے۔ موضوع حسن و عشقِ مجازی ہے

چندر بدن کہیا تو کہے منھ سنبال بول
سورج مکھی کہیا تو کہے یوں نہ گھال بول
چا کھیا ہوں جب ادھر تے ترے شہدِ ناب میں
شتا نیں ہوں تب تے زمیں پر جلاب میں

سید میراں ہاشمی م ۱۱۰۹ھ نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا کی ابتدا میں سلیس زبان پر زور دیا لیکن وہ دکنی کا عاشق ہے

بیت ترا شعر دکنی سے دکنیچ بول
اول قصد کر دکھنی بولی ادپر — ضرور آ پڑیا تو ملونی بھی کر

یوسف زلیخا کی زبان کافی سلیس ہے۔ دکنی متروکات بہت کم ہیں فارسی کا لطف بڑھ گیا ہے۔ عشق کی مدح میں کہتا ہے

اسی عشق سوں یو سو آدم ہوا — اسی عشق سوں سب یو عالم ہوا

دعشق سوں غوث ہور قطب کر اسی عشق سوں یو کیا نیک سر

باشمی کی اہمیت اس کی ریختی کی وجہ سے ہے۔ ریختی میں فارسی رنگ کا سوال ہی نہیں اس کی ریختیوں کی زبان دو قسم کی ہے۔ کہیں دکنی آمیز ہے۔ مثلاً

کوئی مرد بیانا دیکھ کر موں نین چھاتیاں شوخ زیاں

کئی وقت لگ دیکھتیاں، ہور دھیٹ نظراں گاڑ کر

اور کہیں ایسی صاف زبان ہے جو آج کی معلوم ہوتی ہے

رضا گر مجھ کو دیتے ہو کروں گی گھر میں جا دور و

اگر نجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آؤں گی چھوڑ دو

جن آدیں تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی

بہانا کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی

عادل شاہی شعرا کی زبان کا جائزہ سترھویں صدی کے آخر تک جا پہنچا۔ اب پیچھے مراجعت کر کے گولکنڈہ کے شعرا پر بھی ایک تیز اڑتی نظر ڈال لی جائے۔

محمد قلی قطب شاہ کا زمانۂ حیات ۱۵۶۵ء تا ۱۶۱۱ء ہے۔ اس نے کوئی طویل نظم نہیں لکھی لیکن کثرت سے مختصر نظمیں وغزلیں، قصیدے، رباعیاں وغیرہ لکھیں۔ مختصر نظمیں بھی غزلوں جیسی ہیں۔ اس کے موضوعات حسن وعشق، مذہبیات، تقریبیں، مناظر فطرت وغیرہ ہیں۔ وہ خواہ بیماریوں کا بیان کرے، خواہ تیوہاروں کا یا موسموں کا ہر جگہ اس کا کلام مقامی روایات کا حامل ہے۔ نعت ومنقبت ہو یا اسلامی تیوہاروں کا بیان اس کا ہندی اور دکنی پن ہر جگہ نمایاں ہے۔ فارسی روایت سے اسے کم ہی سروکار ہے۔ چند مثالیں

تج یاد ایں جگ، سو بیا ہے جگ اپر تیر ایسا جو جگ منگے سو توں دیا، تو ہی جگت کا ہے دیا

(حمد)

خوشیاں سوں آج کے دن مل ملک چوند میر تھے سارے بھی

کرن عید غدیرت جاؤ خلاں مل سنگارے بھی

(عید غدیر)

شہدا بکریدہے سالم دربجن تج پہ قرباناں ہے
دھرت خوش دل گگن خوشحال جگ سب شاد خنداں ہے

(عیدالضحیٰ)

بھیگی چولی میں بھئیں نس نشانی
عجب سورج میں ہے کیوں نس کو ٹھارا

(بسنت)

کونلی پیاری پھلی باری درد ساری درد سونا
نین ناری رنگ دھاری مد خماری برسنے

(کونلی پیاری)

وہ برج کے ضمیر ہوں (میں) تو (تجھ) مو (مجھ) تک لے آتے ہیں۔

پیارے نہ کر کھیچ ہوں توپے واری
(میں تجھ پر)
مو تم یاد کی لاگی نیناں خماری

غزلیں بھی شدت سے ہندی زدہ ہیں۔ کہیں کہیں تو گیت جیسی ہوجاتی ہیں۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا
سکی آپی توں سائیں سجھا دنا — مندر میرے بھجائے کر بدونا
سکی سیام کیساں میں پھولاں دسے یوں۔ — کر تاریاں سوں کیتے گگن کوں مرصع
نہ بچھڑوں سائیں تھے یک تل سہیلی — پیا کے رنگ سوں میں ہوں یکیلی

عربی فارسی کا زیادہ سے زیادہ اثر اس قدر ہے

اس کے مشکیں خط کا میرے دل اپر کھولو حدیث
عالماں عاجز ہوئے ہیں ٹیک تل بولو حدیث

گولکنڈہ کے جملہ شعرا میں ہندی روایت سے اور کوئی اتنا شرابور نہیں جتنا قلی قطب شاہ۔ قلی قطب شاہ کے دربار میں احمد گجراتی نے یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں دو مثنویاں لکھیں۔ یہ فارسی اوزان میں ہیں اور ان کا ماخذ فارسی کی مثنویاں ہیں۔ یوسف زلیخا میں کہتے ہیں ؎

عرب لفظاں اس قصے میں کم یاداؤں　　　　نہ عربی فارسی بھو تیک سیلاؤں

اس زمانے تک اُردو پر عربی فارسی حاوی نہیں ہوئی تھی اس لیے شعرا کو فارسی اسلوب پر فخر نہیں تھا۔ پھر بھی قلی قطب شاہ کے مقابلے میں ہندی رنگ مدھم ہے۔ زلیخا کا حسن

نہ اس کا روپ کوئی سکے سراون　　　　نہ چتناری سکے چتر دیکھاون

سراون آنپڑوں سرتھی چرن لگ　　　　سکھوں یہ ایک کس اس کے گے پگ

جمالی کا خیال ہے کہ لیلیٰ مجنوں میں فارسی عنصر بڑھ جاتا ہے

اس کی غزلوں میں محبوبہ ایک عورت ہے جس کے حُسن کی مدح ہندی اسلوب میں کرتا ہے۔

گھونگھٹ جب زرزری مکھ پرتے موہن دور کر نکلے
مقابل ہوئے نا ہرگز اگر سورِ سحر نکلے
گالاں زیر موہن کے بکھرے گئے سو زلفاں
آبِ حیات اوپر ظلمات کر کے سکھ سمجیا
احمد دکن کے خوباں ہوتیاں ہے پر ملاحت
تو توں دکن کو اپنا گجرات کر کے سمجیا

وجہی کی قطب مشتری کی تصنیف کے وقت تک اُردو میں کئی مثنویاں لکھی جا چکی تھیں اس لیے اس کی زبان سابق کے شعرا کے مقابلے میں اُردو کے نئے اسلوب میں داخل ہو چکی ہے۔ کتنی سریع الفہم زبان ہے۔

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس　　　　بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

شہنشہ مجالس کیے ایک رات　　　　وزیراں کے فرزند تھے سب سنگات

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں　　　　پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

لیکن اس مثنوی میں ہندی اسلوب و روایت کے اشعار بھی کافی ہیں۔ جود و سخا کی تعریف

مدن بھوگی شو مست متوال ہو　　　　خوشیاں پر خوشیاں دیکھ خوش حال ہو
جگت اب گھریوں بکھرنے لگیا　　　　کہ خشکی میں نہیں آکے چرنے لگیا

کہاں ہے وہ شہ نرملا نوجوان   کہاں ہے وہ شہ گن نتا گن ندھان

کہاں ہے وہ لالن میٹھی چال کا   کہاں ہے وہ ساجن لمبے بال کا

وجہی کی غزلوں میں بھی وہی گیت نما عشق ہے وہی پیو، ساجن، سکھی کی باتیں۔

پیو اپنے کوں نمک آج میں بس سپنے دیکھی سوئے کر

جب پیو چاپا سٹ سیج منج تب سوتا اٹھی روئے کر

سب رس کی نثر میں فارسی اور دکنی دونوں کی کثرت ہے۔ منتخب تالیف ہی میں یہ فارسیت نمودار ہو جاتی ہے۔

سلطان عبداللہ، ظل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، حقیقت آگاہ، دشمن بردار، نبادار، اندر، عاشق، صاحب نظر، دل کے خطرے تے باخبر، صورت میں یوسف تے اگلے، آدم بے ہوش ہوئے پتھر پگھلے۔

لیکن اس کی نثر کو سمجھنے میں جو دقت ہوتی ہے وہ اس کے فرسودہ دکنی الفاظ کے باعث ہے۔ وہ حسب ضرورت ہندی الفاظ، ہندی تشبیہات، ہندی استعارات بھی استعمال کرتے ہیں مثلاً

حسن نار، دل کا سنگار، جس پر مو دنیا سب سنسار

ایک سراپا۔

دیویاں کا سنگار . . . دل کا آدھار پھول ڈالی تے خوب ٹھلکتی چلنے میں نہیں کوئی ٹک

کنول کے پھول کی پنکھڑیوں جیسے ہات

چاند سور، یو سو بن دھن عجائب موہنی

ہے، سورج اس کے درسن کا درسنی ہے

بات کا پنجہ کنول، جوبن سو امرت کا

پھل۔

شاعری میں تو بہت سے شعرا سرخ رو ہوئے لیکن نثر کو ادبی زبان دینے کی کوشش وجہی ہی نے کی اور اس نے فارسی اور ہندی و دکنی کا بہت خوشگوار آمیزہ تیار کیا۔

وجہی کے مربی عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں میں بھی مخالف جنسوں کا عشق ہے

غواصی کے یہاں دکنی اور پراکرتی الفاظ وجہی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ طوطی نامہ کے لیے وہ کہتے ہیں:۔

"طوطی نامہ میں قدیم دکنی کی وہ چھاپ جو "سیف الملوک" اور مینا ستونتی میں نظر آتی ہے، بلکہ بڑھ جاتی ہے اور فارسی اسلوب واضح ہو کر نمایاں اور گہرا ہو جاتا ہے۔"

چونکہ اردو کے ارتقا میں آہستہ آہستہ دکنی عناصر کم ہو کر فارسی عناصر زیادہ ہو رہے تھے اس لیے مینا ستونتی کے مقابلے میں سیف الملوک کی زبان کچھ نکھری ہے اور دونوں سے قدرے زیادہ طوطی نامے کی۔

اس کا نمونہ یہ ہے۔

جن اس باغ کی باغبانی کرے	یوں اس باغ کی گل فشانی کرے
کہ جوں دو چھبیلی چنچل گل عذار	قرار اپنا چھوڑ ہوئی بے قرار

خواجہ حمید الدین شاہد کا مشاہدہ ہے

"طوطی نامہ کی زبان اس کی پہلی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کی بہ نسبت سلیس اور دلکش ہے۔ لیکن شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے [illegible] کا اسلوب طوطی نامے پر فوقیت رکھتا ہے۔ طوطی نامے پر فارسی [illegible] کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔" (تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، پنجم جلد ص 11)

غواصی نے قصیدہ، مرثیہ، غزلیں سب کچھ کہی ہیں۔ قصیدے اور غزل کی زبان کچھ اور صاف دکھائی دیتی ہے۔

قصیدہ

شکرِ خدا جو ذوق یہ ہے ذوق کھائے کھار آج
یعنی ہوا ہے ہر طرف سے ابر گوہر بار آج

غزل

کھلے سر کھے گلزار الحمد للہ	اٹھیا جگ میں مکار الحمد للہ
جہاں کا تباں آج دیتے ہیں جلوا	سعادت کے آثار الحمد للہ

فارسیت کا خوشگوار اضافہ قابلِ توجہ ہے۔

دکن کے پہلے دکنی کے تین سب سے بڑے شاعر غواصی، ابنِ نشاطی اور نصرتی ہیں۔ وجہی اور غواصی عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں تھے۔ ابنِ نشاطی اس عہد میں تھا لیکن دربار میں نہیں تھا۔ شاید یہ اعلیٰ نثر میں انشا پردازی کرتا تھا۔ اپنی مثنوی پھول بن میں لکھتا ہے ؎

رہے انشا یو میرا میل دائم	طبیعت کوں مری ہے خط ملایم

لیکن اس کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں۔ پھول بن کی ابتدا میں اس نے اپنے سے پہلے کے سبھی استادوں فیروز، محمود، احمد گجراتی، حسن شوقی اور ملا خیالی کو یاد کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:[۱۱]

"شاعری کی اسی روایت کو ابنِ نشاطی نے بھی قبول کیا اور پھول بن میں فارسی رنگ، اسلوب اور اندازِ فکر کے پھول کھلائے ..... دوسرے شعرا کے برخلاف اس میں عربی و فارسی الفاظ صحتِ املا و تلفظ کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں ضرورتِ شعری کے لیے صحتِ تلفظ و املا کو قربان کرنے کی کم سے کم کوشش کی گئی ہے .... فارسی فنِ شاعری کے ہنر کو بھی التزام کے ساتھ برتا گیا ہے۔"

ابنِ نشاطی نے خود کہا ہے ؎

مجے ہے فارسی میں دستگاہ آج	نہ کرے ترجمہ بھی کوئی تج باج
تجے معلوم ہے سارے صنائع	نکوں اوقات کر تو اپنا ضائع

فارسی کی روایت کے ساتھ ساتھ اس نے فنِ شعر کی طرف بھی توجہ کی۔ اس کے نزدیک غزل سب سے اہم صنف ہے۔ لیکن مثنوی کا بھی جواز ہے کیونکہ اسے نظامی اور فردوسی جیسے اساتذہ برت چکے ہیں ؎

غزل کا مرتبہ گرچہ اوّل ہے	ولے ہر بیت میرا ایک غزل ہے

لیکن اس سب کے باوجود وہ ہندی اسالیب سے بھی بے نیاز نہیں۔ ایک شہزادی جوگن بن کر نکلتی ہے تو بالکل ہندوستان کی جوگن کا ہندی بیان معلوم ہوتا ہے ؎

بھبھوتی اپنے موں کو پھر لگائی	پُنم کا چاند بادل میں چھپائی
برہ کے درد، دُکھ سوں پدمنی دو	چلی بن واس لے بیراگن ہو

یو نازک ناز کی ناری نویلی   یو نازک چھند کے تجب کی چھبیلی

اسی طرح زاہد کی بیٹی کی نیک سیرتی کے بیان میں ہندی صفات لاتے ہیں ۔

چتر، چنچل، سرک کنتل سہانی   چندر آدھا کہوں میں کیا پشانی

ان مثالوں میں عربی فارسی کے دو الفاظ کا تلفظ ضرورتِ شعری کے تحت بدلا ہے اوّل کو اَول اور پیشانی کو پشانی ۔

عبداللہ قطب شاہ کے آخری دور میں طبعی نے نظامی کی ہفت پیکر سے ترجمہ کرکے ۱۰۸۱ھ میں مثنوی بہرام و گل اندام لکھی ۔ اس کے آخر میں ابوالحسن تانا شاہ (جلوس ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء) کو بادشاہ دکھایا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ان اشعار کا بعد میں اضافہ کیا ہوگا۔ مثنوی کی فنی ترتیب و توازن کی سب نے تعریف کی ہے ۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس کی زبان اس سے پہلے کے اساتذہ کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے اور شمالی ہند کی اردو کی طرف گامزن ہے ۔ غالباً ایسا کہنا مبالغہ ہے ۔ گل اندام کی تعریف کے اشعار ملاحظہ ہوں ۔ ان میں فارسی روایت پر ہندی روایت غالب ہے ۔

او زلفاں دلاں کو بند دے رہیں   غلط میں کیا دو سنپولے رہیں

بھنواں باگ، نک ہور انکھیاں ہرن   کہ او موہنی ہے عجب من ہرن

او گالاں کی سرخی سو لالی میں نین   او بالاں کی خوشبوئی بالاں میں نین

دسے پھول دو سیوتی کے دو کان   چنپے کی کلی ناک ہے درمیان

دو جوبن سو چولی کے دو ہات میں   جو امرت پھل چھپ رہے پات میں

سانپ، باگھ، سیوتی، چنپا، امرت پھل سے تشبیہیں ہندی ادبِ شعر کی دین ہیں لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ بہرام و گل اندام کا یہ غالب رنگ ہے ۔

سترھویں صدی عیسوی کے آخر میں دو قابلِ ذکر شاعر قاضی محمود بحری اور ولی ہیں ۔ بحری نے مثنوی من لگن اور دوسری اصناف میں طبع آزمائی کی ۔ ان کے کلیات کو ڈاکٹر حفیظ سیّد نے مرتب کیا تھا ۔ بحری نے دکنی اور شمالی اُردو (ہندی اور فارسی) کی کشمکش میں دکنی رنگ کو ترجیح دی ۔

بحری کون دکھن یوں ہے کہ جیوں نل کوں دمن ہے

اس عہد میں بالخصوص اٹھارھویں صدی کے نصف اوّل میں اور بھی کئی بڑے دکنی

شاعر ہوئے ہیں لیکن ولی کی شخصیت سب سے قدآور ہے۔ اس نے شعوری طور پر اُردو زبان وادب سے ہندی روایت کو ختم کرکے اسے فارسی کے کیمپ میں داخل کردیا۔ قدرت کے مطابق شاہ سعدالدین گلشن نے ولی کو مشورہ دیا تھا:۔

"شما زبانِ دکنی را گزاشتہ ریختہ را موافقِ اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید"

یہ مشورہ زبان کے بارے میں تھا۔ ادبی موضوعات وروایات کے تعلق سے نکات الشعرا کے مطابق گلشن نے ولی کو یہ مشورہ دیا۔

"ایں ہمہ مضامینِ پارسی کہ بے کار افتادہ اند در ریختہ، تو د بہ کار بیر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت"

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ولی کے کلام میں دو واضح رنگ ہیں ایک میں دکنی اور ہندی لفظیات وادبی روایات ہیں دوسرے میں فارسی اور اُردوئے معلیٰ کی روایت ہے۔ جس طرح الہ آباد کے سنگم میں گنگا کے گدلے اور جمنا کے نیلے پانی کو بانٹنے والی لکیر واضح دکھائی دیتی ہے اسی طرح ولی کے کلام کی کیفیت ہے۔ قدیم رنگ اس طرح کا ہے

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاؤں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا
تجھ نیہ میں دل جلا جل جوگی کی لیا صورت
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
برت کی کتھا جن نے لی اسے گھر بار کرناں کیا
ہوئی جوگن جو کئی پی کی اسے سنسار کرناں کیا
ترے بن مجھ کوں اے ساجن یو گھر اور بار کرنا کیا
اگر تو نا اچھے مجھ کن تو یو سنسار کرناں کیا

یہاں زبان بھی ہندی ہے۔ محبوب کے لیے اصطلاحیں بھی ہندی ہیں اور محبوب کی جنس بھی بھاشا کی روایت میں ہے۔ اس کے مقابلے میں فارسی روایت کا کمال دیکھیے۔

سفرِ عشق کیوں نہ ہو مشکل　　غمزۂ چشم یار رہ زن ہے

تنگ چشمی ہے راہِ بے بصری   گرچہ مقدارِ چشم سوزن ہے
سراپا ناز ہے تو اے پری رو   مجھے تیرے سراپا کی قسم ہے
مفلسی سب بہار کھوتی ہے   مرد کا اعتبار کھوتی ہے

جلوۂ خضر میں صفیر بلگرامی نے زبان کے لحاظ سے ولی کے اشعار کی تین قسمیں کی ہیں دو مندرجہ بالا ہیں۔ تیسری ان کے درمیان ہے جن میں لفظوں کی خفیف سی تبدیلی سے آج کل کی زبان بن سکتی ہے۔ ایسی دو مثالیں ؎

شرابِ شوق میں سرشار ہیں ہم   کبھو بے خود کبھو ہشیار ہیں ہم
(کبھی) (کبھی)

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل رو سوں
(رو سے)
خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

اندازہ ہوتا ہے کہ ولی زبان و ادب کے کتنے بڑے مجتہد اور محسن تھے۔ شمالی ہند میں بھی ہندی و فارسی روایت کی یہی آویزش تھی۔ ابتدائی شعراخص دوہے کہتے تھے یا شاذ ذو لسانی ریختے جن کا اردو جزو ہندی ہی ہوتا تھا۔ ولی سے بھی کچھ قبل شمال میں پہلی طویل نظم افضل کی بکٹ کہانی لکھی گئی۔ اس میں فارسی عناصر اتنے ہیں کہ متعدد اشعار خالص فارسی کے ہیں اور دوسرے متعدد میں اتنی فارسی ہے کہ جو اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ اس سب کے باوجود وہ نظم ہندی روایات میں ڈوبی ہوئی ہے۔ وہ ہندی کے بارہ ماسے کی طرح ہے جس کی پوری ادبی سوچ اور باٹ (جادہ) ہندی ہے۔ ولی نے دکن کو شمال سے ملایا اور شمال کی زبان سے بھی اس ہندیت کو ختم کیا جو افضل اور اس کے متقدمین و معاصرین کے یہاں تھی۔

اردو کے حق میں یہ اچھا ہوا یا برا کہ اس میں ہندی روایات کی جگہ فارسی روایات سرایت کر گئیں! ڈاکٹر پرکاش مونس نے اپنے مقالے 'اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' کے آخر میں اس موضوع پر تفصیل سے غور کیا ہے۔ میں کچھ لکھنے کے بجائے ان کے چند طویل اقتباسات دینے پر اکتفا کروں گا۔

" اس میں شک نہیں کہ اردو زبان و ادب ہندوستان کی دوسری زبانوں اور ادبوں کے زمرے سے الگ تھلگ رہا ہے۔ اس کا رسم الخط مختلف ہے،

ذخیرۂ الفاظ کا غالب رجحان مختلف ہے۔ تشبیہیں، تلمیحیں
اور ادبی روایتیں مختلف ہیں.......... اُردو نے
ہندی کو چھوڑ کر فارسی کی حلقہ بگوشی اختیار کی چنانچہ اردو
پر اعتراض کیا جانے لگا کہ یہاں بھیم و ارجن پر رستم و
سہراب کو...... کوئل اور پپیہا پر بلبل ہزار داستان
کو اور چمیلی اور گیندے پر نرگس و سوسن کو ترجیح دی
جاتی ہے........

ماضی میں اُردو کا ارتقا جن خطوط پر ہوا اس پر
آج جز بز ہونا یا انگشتِ اعتراض اٹھانا بے سود ہے....
سوال یہ ہے کہ کیا یہ بہتر ہوتا کہ اُردو کا رسم الخط
دیوناگری رہتا۔ اس میں عربی فارسی الفاظ کم سے کم آتے۔
اس کی شاعری اور انشا کے تمام حربے ہندوستانی ہوتے۔
اگر ایسا ہوتا تو........ ہندی کی آئنی مقلّد اور متبوع زبان
ہندی سے الگ کوئی اور زبان نہ ہوتی بلکہ وہ ہندی ہی
ہوتی۔ اُردو کا وجود ہی نہ ہوتا۔

اس سلسلے میں ایک اور سوال ذہن میں آتا ہے۔ کیا اس
منافرت پسند، مغرب نگر اُردو کے وجود سے ملکی کلچر
کو ٹھیس پہنچی ہے یا اس سے ثقافت کو تقویت ہوئی
ہے............ جہاں تک کلچر کا تعلق ہے
ہم بلا جھجک کہہ سکتے ہیں کہ کلچر کو بیرونی عناصر کے
انجذاب سے نیا خون ملتا ہے۔ اخذ و استفادہ کلچر
کی صحت کی ضمانت ہے.............

رندِ فرزانہ نے کیا پتے کی بات کہی ہے " ؎

ہے رنگِ لالہ و گل و نسرین جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

اگر ملک کی تمام زبانوں کے ادب ایک ہی رنگ و آہنگ کے
ہوتے . . . . اور اُردو کا اپنا رنگ روپ نقشے
میں نہ ہوتا تو یقیناً ہندوستانی ادب کس قدر مفلس رہ جاتا۔"
اور اس کے آگے ڈاکٹر مونس امتیاز علی تاج کی انارکلی اور
اقبال کی نظم حقیقت حسن سے فارسی روایت کے خوشگوار اقتباسات دے کر
لکھتے ہیں:۔

"نثر و نظم کے یہ دونوں نمونے ادبِ عالیہ کے ہیں۔ ہندوستان
کے ادب میں ان کا اضافہ ہندوستان کے لیے مایۂ فخر ہے۔ اُردو کو
اس رنگ پر عار یا معذرت کی ضرورت نہیں ہے۔ ان ادب پاروں
پر ہندی ادب کا کوئی اثر نہیں ہے، اگر ہے تو فارسی اسلوب کا۔
لیکن اگر یہ اُردو میں نہ ہوتے تو اُردو کتنے گھاٹے میں رہتی۔"

انھوں نے تفصیل سے مثالیں دے کر اپنی بات ثابت کی ہے۔ اس پر کسی
اضافے کی ضرورت نہیں۔ یہ یقینی ہے کہ ہندی اور دکنی روایات کو ہٹا کر ان کی جگہ
فارسی روایات سے استفادہ اُردو ادب کے حق میں مفید ہوا۔ ہم یہاں بے جا
فارسیت کی وکالت نہیں کر رہے۔ لیکن اعتدال کے ساتھ فارسی روایات نے
اُردو کو اردو بنا دیا اور ملک کو ایک شستہ و شیریں زبان و ادب۔

ہماری مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
آندھی میں چراغ	خواجہ غلام السیدین	73/-
ابوالکلام آزاد۔ شخصیت، سیاست پیغام	پروفیسر رشید الدین خاں	21/-
ابوالکلام آزاد۔ ایک ہمہ گیر شخصیت	پروفیسر رشید الدین خاں	58/-
اترپردیش کے لوک گیت	اظہر علی فاروقی	120/-
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (دوسری طباعت)	احتشام حسین	70/-
اردو کے ابتدائی ادبی معرکے (ابتدا سے عہد مرزا و میر تک)	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	22/-
اردو کے ادبی معرکے (انشاء سے غالب تک) ترمیم واضافے کے ساتھ (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	30/-
اردو کی کہانی	احتشام حسین	21/-
اردو لغت نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر مسعود ہاشمی	30/-
ارنیسٹ ہمنگوے (حیات وفن کا تنقیدی مطالعہ) (دوسری طباعت)	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	8/40
امریکی ادب کا مختصر جائزہ	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	زیر طبع
انتخاب غزلیات میر	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	15/-
انتخاب کلام حسرت	ڈاکٹر فضل امام	9/-
اردو زبان کی تدریس	معین الدین	40/-
انشلہ کاتر کی روزنامچہ	سید محمد نعیم الدین	4/50